RADAR
2 DE JUNIO DE 2002
AÑO 6. N° 303

PAJARITO ZAGURI VUELVE

GUMIER MAIER HACE ARABESCOS

CRIS MORENA CONTRA TODOS

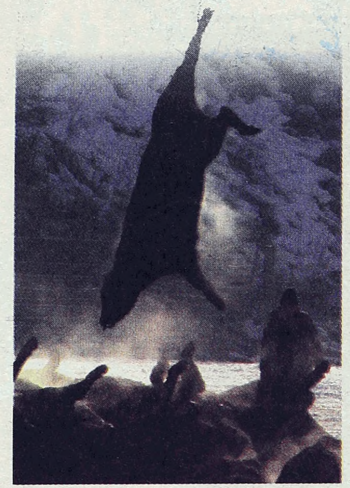
ADIÓS A STEPHEN JAY GOULD



LA FACHADA BONAERENSE

CÓMO UN ARQUITECTO SICILIANO Y UN GOBERNADOR MEGALÓMANO EJECUTARON EN LOS 30 UN PLAN DE IMPONENTES CONSTRUCCIONES FASCISTAS COMO BASE DE UNA NUEVA ORGANIZACIÓN SOCIAL.





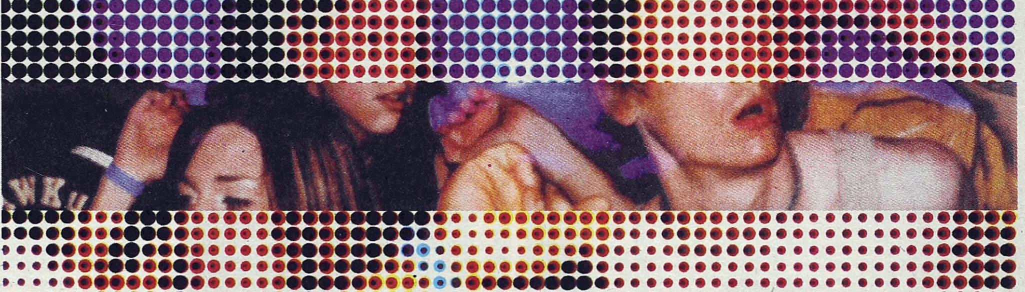
¿ET COME HAMBURGUESAS?

Diario Popular se hizo eco la semana pasada de la noticia más candente del sector agrícola pampeano: "Quieren saber si los ovnis matan vacas" era el título. Y la nota cumplía con creces lo que prometía. Al parecer, el Centro de Estudios que investiga el fenómeno OVNI en la provincia comenzó un trabajo de campo para establecer si la extraña muerte de más de veinte animales en el oeste de Buenos Aires y el sudeste pampeano tiene alguna relación con la aparición de extraterrestres. Los cuerpos de las bestias, según se consigna, "no tenían rastros de sangre, presentaban heridas cortantes muy bien definidas y hasta les faltaban algunas vísceras". Como si estos elementos no fueran estímulo suficiente para los devotos de lo paranormal, los pobladores de la zona aseguran que durante las jornadas en que aparecieron los cadáveres se observaron por la noche "luces extrañas". Al parecer, los ET se resisten a los sustitutos de soja.

Sopita y a la cama



Tal vez lo mejor sea convocar a los niños australianos como acá y en otras partes del mundo se llama a los infantes para que bauticen a los animalitos nuevos del zoológico. En este caso, lo que necesita un urgente cambio de nombre es una banda que, después de una temporada acéfala, volvió a las giras y hasta se tomó la molestia de pasar por la Argentina del dólar alto unas semanas atrás. Se trata de INXS, pero sólo en teoría, a juzgar por las palabras de su nuevo cantante, Jon Stevens (reemplazante del suicidado Michael Hutchence) en su reciente entrevista con la revista *Gente*: "Mi su función es curar la banda con frescura, por eso estamos lejos de la locura y los excesos. Salimos poco de noche; sólo cuando estamos de gira". ¿Lejos de los excesos, una banda llamada INXS (*in-excess*)?



Y EL PIBE SIGUE BAILANDO

En medio de esta ola de secuestros, secuestros express y autosecuestros, ha circulado en los últimos días una historia que, de no ser cierta, merece la gloria de las leyendas urbanas y los cuentos del tío. La cosa es así: una miniorganización perfectamente organizada planta una falsa promotora en la puerta de la matiné de algún boliche de la Costanera. A medida que los chicos van llegando, les ofrece participar de un sorteo por un viaje a algún lado, para lo que necesitan anotar algunos datos personales, como nombre, dirección, número de documento y teléfono. Habiéndose alzado con un abanico de posibilidades, la falsa promotora deja a los críos entrando felices al boliche y entrega a sus cómplices los datos de las potenciales víctimas. Ahí mismo eligen a uno y llaman a la casa para darles a los desconcertados padres la noticia de que su hijo -de tal nombre, con tal documento, que vive en tal lado y que tiene puesta tal cosa– ha sido secuestrado. En menos de tres horas se organiza el pago del rescate. Y al rato, el chico vuelve del boliche como si nada.

LA CASA DE LA MONEDA

El euro no para de generar nuevos negocios. En todo el Viejo Continente, los billetes y monedas retirados de circulación suman alrededor de 22 mil millones de dólares ya devueltos a sus respectivos bancos centrales, pero ya empiezan a aparecer muestras de la capacidad europea para sacarle el jugo hasta a un billete que no sirve. El papel reciclado de los francos belgas, por ejemplo, se transforma en anotadores y *mousepads*. Las pesetas españolas son embarcadas rumbo a Corea del Sur, donde se transforman en moneda coreana. Y los marcos alemanes se incineran para producir metano. Las monedas metálicas se revelaron como un material ideal para la creación de nuevos productos; de hecho, alguien con mucho tiempo libre ya estuvo calculando que con unas 350 mil toneladas de monedas podrían fabricarse unas 48 torres Eiffel. Y este tonelaje no es arbitrario: ésa es la cantidad de monedas francesas que están siendo fundidas para su venta a fabricantes de cañerías, quienes las convertirán en aislantes. El cobre de las pesetas, por su parte, ya conoce una nueva vida en la forma de turbinas para catamaranes. Así que será cuestión de ir viendo qué se puede fabricar con un patacón rechazado.

¿Why McPatti is contra the english idiom in the Republic of Escoubar, eh?

Bicós los carteles in inglish disminuyen los efectos de la estimulante y tan criolla picana.
Kilovoltio, de KM 220

Porque tiene miedo de acabar como carne picada por las relaciones carnales.
Mc Ana, de no llegar a ser nosotros mismos

En realidad, el Sr. Patti no le teme al uso del inglés, sino al lacerante efecto provocado por escuchar nuestra propia voz, una voz que madura, una voz quemadura.
Xavier, de Villa Urrutia

Bicós is nesary tu luk for auer lost identity.
Charles Saul, from the Mendez English Method (to fuck all of us)

Es evidente que el Sr. Patti no comprende en qué consiste una verdadera revolución cultural y social.
Castelli, del sueño eterno

Se confunde profundamente el Sr. Patti: cree ver la carencia de una historia, cuando debería distinguir la historia de una carencia.
Andrés, cerca de la revolución

Ese Patti... se las da de cabeza de ratón, pero en realidad es tan sólo una rata.
Charly, de cualquier lugar menos Miami

Es su vocación de cazador de brujas... ¿Por qué creen que se fue a Escobar?
La bruja, del 71

Porpoquepe apa Papattipi lepe gusputapa maspa elpe jeperinpigopozopo.
Pepepapa

Mirá cómo será que hasta quiere que ya no lo llamen Patti y le empiecen a decir Carny!!!!!
lamorocha10 de ramous mehia

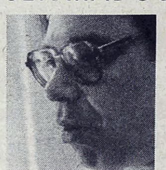
Para que nadie pueda superar el nivel cultural de mi nene, por eso mismo también vamos a erradicar los jardines de infantes.
Firma: Mamá PATTI

No se sabe. Dicen que lo piensa torturar, por las dudas.
Escobariensis de Escobar City

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿Por qué los españoles contratan bañeros argentinos?

SEPARADOS AL NACER


¿Enrique Powell?


¿Colin Pinti?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar



STEPHEN JAY GOULD Y LOS SIMPSONS

POR LEONARDO MOLEDO

En un capítulo de la eterna "Los Simpsons", esa masa amorfa que constituye el coro estable de los vecinos de Springfield encuentran el fósil de un ángel y lo erigen en una especie de fetiche, naturalmente ante el escepticismo racionalista de Liza. Cuando el conflicto adquiere fuste paleontológico, aparece en escena –es un decir– Stephen Jay Gould, el gran biólogo evolucionista que murió la semana pasada –¡a los 60 años!–. Gould enseguida ayuda a poner en evidencia el fraude; a pesar de lo cual el capítulo termina con una buena dosis de ambigüedad como para no ofender el fundamentalismo bíblico tan profundamente arraigado entre los ciudadanos del Imperio.

Sin embargo, la solución de compromiso que eligió en esa ocasión Matt Groenig, aunque sin ninguna duda divirtió, no refleja exactamente el pensamiento de Stephen Jay Gould, probablemente el teórico de la evolución más influyente del siglo XX, y quizás el más conocido desde Darwin; a saber, un pensamiento felizmente racionalista y dichosamente científico. En 1972, y junto a Niles Eldredge, hoy paleontólogo del Museo Norteamericano de Historia Natural, hicieron una propuesta que daba cuenta de alguna de las dificultades de la Teoría de la Evolución (entiéndase: no de la evolución, un hecho tan probado y firme como la esfericidad de la Tierra sino de las articulaciones de su mecanismo). Por ejemplo, el ritmo sincopado del registro fósil, que no muestra, como sería de desear, la completa panoplia del cambio gradual y lentísimo de las formas vivientes sino que registra numerosos baches; Gould y Eldredge sugirieron –es la teoría del "equilibrio puntuado"– que esos baches del registro fósil no hacían sino responder a la realidad de los hechos (si es que de hechos se puede hablar en un campo tan sujeto a interpretación y especulación como la biología evolutiva). Esto es, que hay largos períodos de tiempo de estancamiento en los que el cambio es nulo o nada significativo, seguidos por períodos intermitentes de evolución muy rápida –en términos geológicos y paleontológicos, claro está–, como la explosión del Cámbrico, durante los cuales aparecen nuevas especies que se reflejan en el registro fósil: estos "estallidos evolutivos" "puntúan" momentos de evolución rápida frente a un fondo uniforme y casi estático (de ahí el nombre de equilibrio puntuado).

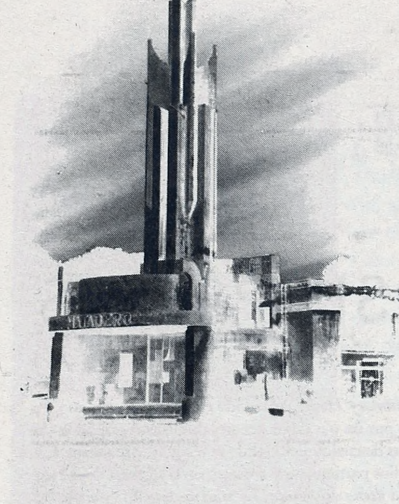
Puede parecer un detalle técnico, y sin embargo es una hipótesis simpática, tranquilizadora y deseable (lo cual, naturalmente, no quiere decir que sea cierta), ya que si la evolución opera de manera gradual, de manera micro, y todo el tiempo –como en el esquema standard darwinista– eso significa que está operando sobre el hombre como especie ahora mismo, de lo cual pueden deducirse (como se hizo repetidas veces a lo largo de la historia del darwinismo) toda clase de conclusiones políticamente incorrectas y socialmente detestables, mediante el simple expediente de trasladar mecánica y arbitrariamente las cuestiones evolutivas, como de hecho lo hacen muchos extremistas sociobiológicos y psicólogos evolutivos al terreno social y conductual. En tanto que si estamos simplemente en un período de "estasis", podemos desprendernos de cualquier preocupación evolutiva, lo cual no es poca cosa. Entiéndase: si el esquema de Gould y Eldredge es verdadero, no hay que usar subterfugios culturalistas para esquivar la muletilla "sobreviven los más aptos", tan al gusto de racistas y fundamentalistas neoliberales que entendieron mal a Darwin.

La verdad es que Gould está a sus anchas en "Los Simpsons" y su protagonismo fugaz es muy coherente con la iconoclasia que siempre acompañó su gestión paleontológica, evolutiva, y sobre todo, teórica, desde su *Ontogenia y Filogenia* de 1977 hasta su final *The Structure of Evolutionary Theory*, aparecido en marzo de este año. Pasando por un par de centenares de ensayos que hacen las delicias de cualquiera, donde se rescatan y reinterpretan episodios particulares y curiosos de la historia de la ciencia (*La flecha del tiempo*, *La falsa medida del hombre*, *El pulgar del panda*) y se dirigen dardos certeros y mortíferos contra los fundamentalistas evolutivos, es decir, contra las corrientes que tienden a explicar todo rasgo social y cultural (monogamia, alcoholismo, delictividad o cociente intelectual, etcétera) como una adaptación evolutiva.

Como para Kundera la Historia, para Gould la evolución bromea, y rellena los huecos de la estructura (que se mueve, desde ya, según los principios darwinistas) con rasgos secundarios que luego son utilizados con fines no necesariamente adaptativos o competitivos. Como –Gould ponía el ejemplo– el tímpano (spandrel) de los arcos góticos, que originariamente representan una necesidad estructural, pero que luego se cubren de pinturas y adornos; cualquier arquitecto "evolutivo" que tratara de explicar la presencia de esas pinturas como una adaptación estructural de fondo debería caer necesariamente en el malabarismo.

Pero bueno, amigos, se terminó. Se terminaron su permanente sorpresa, su inteligencia increíble, su humanismo renacentista, su escepticismo tenaz, su cientificismo maravilloso, sus artículos en el *New York Review of Books*. Queda, obviamente, el placer de la relectura.

Y por supuesto, "Los Simpsons". Quizás a Matt Groenig se le escapó, pero la inserción de Stephen Jay Gould en la serie es un guiño. Saca del terreno biológico y obliga a procesar en el contexto sociocultural y político el estupor que produce el hecho de que los habitantes de Springfield, que por momentos parecen un intento fallido, un callejón sin salida de la evolución, hayan podido imponer su cultura y su ley al resto de la especie humana.



EL MISTERIO DE LA PIEDRA LÍQUIDA

A lo largo de 40 meses, durante la década del 30, un arquitecto de origen siciliano sembró el sudoeste de la provincia de Buenos Aires de edificaciones tan bizarras como monumentales. Sólo construía mataderos, cementerios y palacios municipales. Para poblar la pampa de estas demenciales moles futuristas, sus grandes aliados fueron el hormigón ("la piedra líquida") y un gobernador fascista que pretendía "dignificar la región". Ahora, una muestra de fotos vuelve a poner sobre el tapete su obra. Conozca la increíble historia de **Francisco Salamone,** y del exégeta invisible que intenta reivindicar desde las sombras la figura de este arquitecto tan enigmático como original.

POR JUAN FORN

Hace cosa de una semana llegó a casa, en un enigmático sobre a mi nombre, el material fotográfico que ilustra estas páginas. En una lacónica nota adjunta, un tal Juan Valentini me decía que esos edificios fantasmales eran parte de la obra monumental y más bien incongruente que un arquitecto-ingeniero siciliano llamado Francisco Salamone había "sembrado" por todo el sudoeste de la provincia de Buenos Aires en los años 30. A continuación había una lista breve de "bibliografía" que remitía a materiales tan diversos como un catálogo del Centro Cultural Borges con texto del crítico Ed Shaw, una nota en la revista *DAPA* del profesor Alberto Belucci, un volumen de "Reconocimiento Patrimonial de la Provincia de Buenos Aires" dedicado al tal Salamone y hasta una monografía de un investigador del Conicet llamado Dardo Arbide titulada "Una arquitectura de los márgenes: reconsideración de la obra de FS". Eso era todo. O casi todo: al vaciar el sobre encontré, además, una invitación, de la Fotogalería del San Martín, para una muestra de Esteban Pastorino que se inauguraría el martes 4 de junio. No había imagen en la invitación. Lo que sí había, en uno de los márgenes, escrito a mano en tinta azul, era la siguiente leyenda: "Entérese de lo que hizo Salamone. Y vaya a la muestra". Sin firma.

Mi dirección no está en la guía. Y éstas no son cosas que me pasen todos los días. En el San Martín no supieron decirme quién era el tal Valentini, pero me confirmaron que la muestra de Pastorino se inauguraba el 4 de junio. El paso siguiente resultó menos complicado de lo que creía. Salamone es, efectivamente, un objeto de culto en el mundo de la arquitectura y sus márgenes, por una serie de razones: 1) el demencial cruce de estilos de esas construcciones monumentales que erigió en medio de la pampa; 2) el hecho de que se "especializara" en tres rubros de lo más elocuentes: mataderos, cementerios y palacios municipales; 3) el breve y febril lapso de cuarenta meses en que realizó toda su obra (unos 60 edificios en más de 15 pueblos perdidos de provincia), supervisando desde el primero hasta el último detalle en cada una de ellas, y 4) que todas esas edificaciones fueran un proyecto de connotaciones ideológicas de lo más sugestivas, encargadas en persona –y salteándose licitaciones– por el gobernador provincial, de francas simpatías fascistas, Manuel Fresco. Pero vamos por partes, porque la historia de Salamone es aún más apasionante de lo que parece.

DE SICILIA A BUENOS AIRES

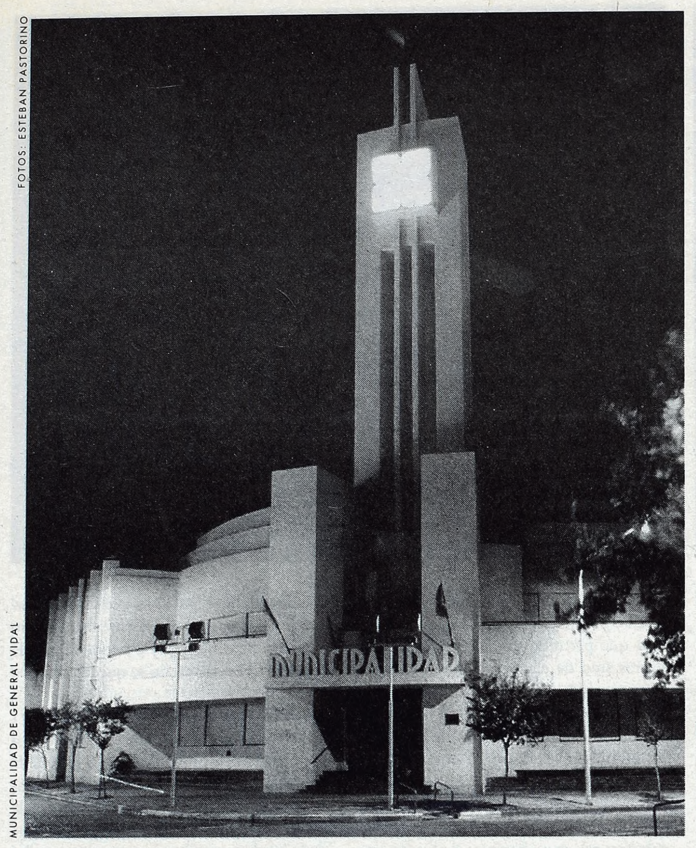
Empecemos por su apellido, con esa segunda *a* más bien absurda a la hora de pronunciarlo (hasta la computadora trastabilla y corrige automáticamente la grafía a *Salomone*, cada vez que lo tipeo). Algo similar ocurre con su fecha y lugar de nacimiento: el profesor Belucci (quien inaugura el rescate de Salamone, en una nota publicada en el diario masserista *Convicción* en julio de 1982) lo da por nacido en Buenos Aires el 5 de junio de 1898, pero Ed Shaw corrige el dato ("esto es primicia en la escasa literatura sobre el arquitecto", dice) ubicando el nacimiento en el pueblo Leon Forte, de Catania, un año antes exactamente (¿era Francesco, entonces?). Lo cierto es que su padre, Salvatore Salamone, llegó a la Argentina entre 1898 y 1899, a probar fortuna en el gremio de la construcción, y que contagió el oficio a sus cuatro hijos varones. El joven Francisco se recibió de maestro mayor de obras en el Otto Krause, en Buenos Aires, y luego de inscribirse en la Universidad de Córdoba se recibió en sólo dos años de arquitecto, primero, y de ingeniero civil poco después (además de técnico y proyectista, tal como rezaban sus sellos). En 1919, gana dos medallas por sus diseños en exposiciones internacionales de Milán y Barcelona (también incluía esta información en sus sellos). Sus primeras obras, en diferentes localidades cordobesas, son paralelas a su breve militancia política (es candidato a senador provincial en 1923, pero luego de perder se aleja del Partido Radical y de las arenas políticas). Si bien se inscribe en la Sociedad Central de Arquitectos porteña, se mantiene al margen de la actividad intelectual y social de sus colegas. Dato significativo, y paso a explicar por qué: en 1924, sale segundo en un concurso para el diseño de carátula de la revista de la SCA, pero no le publican el material (era tradición publicar siempre todos los trabajos premiados); poco después, en 1926, genera un escándalo en otro concurso, esta vez para la construcción de la Bolsa de Comercio de Rosario, donde el proyecto ganador es, según nuestro personaje, un calco del Banco de la República de Uruguay, donde el jurado era sugestivamente el mismo que en el concurso de la Bolsa de Rosario. Salamone acusa de fraude al jurado (integrado por la cúpula de la SCA: el presidente Coni Molina y el arquitecto Christophersen) y la SCA amenaza con echarlo de la institución. Por misteriosos motivos el asunto no pasa a mayores, pero la relación queda francamente deteriorada: desde entonces, las únicas comunicaciones entre la entidad y su asociado son una serie de reclamos por el pago de la cuota que culminarán, unos años después, en la decisión final de Salamone de quitar de su tarjeta y papelería el título de arquitecto. Pero antes de eso tiene lugar un drástico golpe de suerte que cambiará la vida del joven siciliano: se muda a Buenos Aires y aquí conoce a un caudillo nacionalista de Avellaneda devenido gobernador de la provincia por su estrecho vínculo con el golpista Uriburu: el ya mencionado Manuel Fresco.

UN GOLPE DE SUERTE

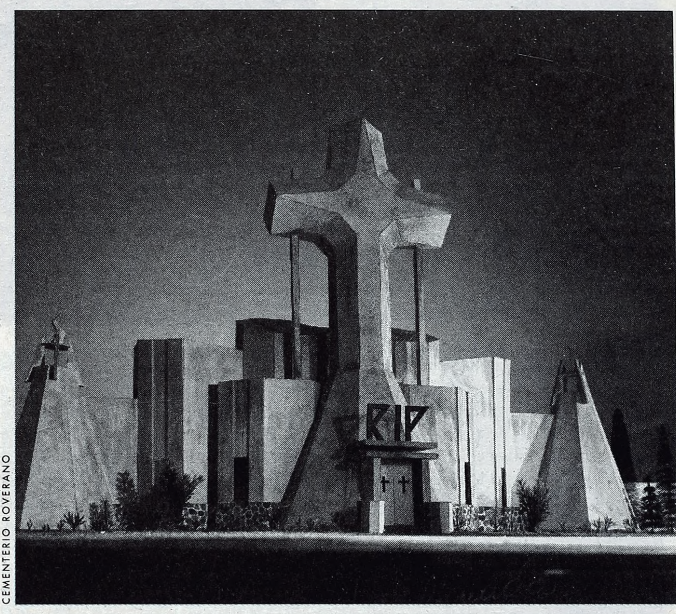
Estamos en 1936, y las obras públicas (de edificios y caminos) son uno de los motores esenciales para la reactivación económica, en un país aún azotado por el crac mundial del 29. Bajo el lema "Dios, Patria y Hogar", el gobernador Fresco (un hombre cuyas simpatías fascistas lo llevaban a saludar públicamente con el brazo en alto, además de ensalzar sin pudor al Duce), decide encarar un ambicioso plan de edificaciones en los 110 municipios de provincia, para "dignificar el perfil oficial y paisajista de la región". Mientras el "patricio" ministro de Obras Públicas José María Bustillo adjudica a su hermano, el arquitecto Alejandro Bustillo, la magna tarea de urbanizar la playa Bristol en Mar del Plata, queda para Fresco el enorme patio trasero que era el sudoeste de la provincia, y éste elige a Salamone para

MIENTRAS SE LE ADJUDICA AL ARQUITECTO BUSTILLO LA MAGNA TAREA DE URBANIZAR LA BRISTOL EN MAR DEL PLATA, QUEDA PARA SALAMONE "CONSOLIDAR URBANÍSTICAMENTE" TODOS AQUELLOS HUMILDES ASENTAMIENTOS QUE SEGUÍAN SIENDO SUCEDÁNEOS DE LOS FORTINES DEFENSIVOS LEVANTADOS A FINES DEL XIX PARA PROTEGERSE DEL INDIO, O NACIDOS COMO PUNTOS INTERMITENTES DE CONCENTRACIÓN SEMBRADOS CADA CINCUENTA KILÓMETROS POR LA AVANZADA DEL FERROCARRIL.

FOTOS: ESTEBAN PASTORINO



MUNICIPALIDAD DE GENERAL VIDAL


CEMENTERIO ROVERANO

MATADERO DE PRINGLES

DE IZQUIERDA A DERECHA

FRANCISCO SALAMONE

EL CEMENTERIO DE AZUL

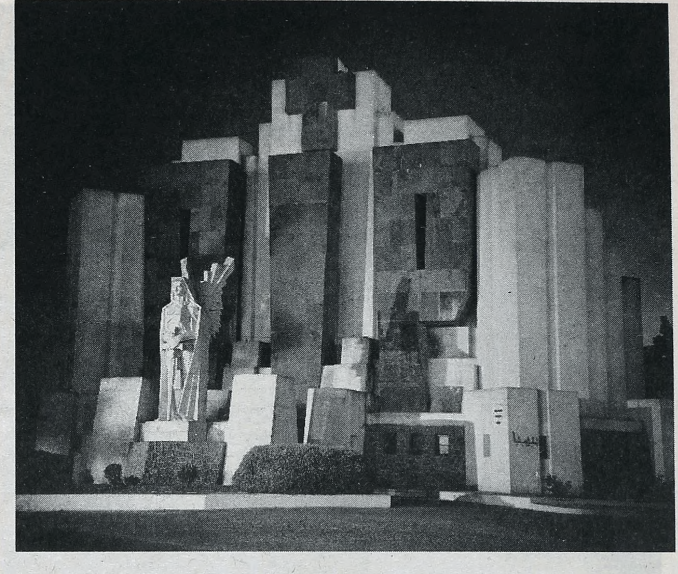
EL CEMENTERIO DE SALDUNGARAY

LA MAQUETA DE LA MUNICIPALIDAD DE LOBERIA (LA OBRA NUNCA SE REALIZÓ)

EL MATADERO DE CARHUÉ

LA MUNICIPALIDAD DE LAPRIDA





"consolidar urbanísticamente" todos aquellos humildes asentamientos que, hasta los años 30, seguían siendo sucedáneos de los fortines defensivos que se habían levantado a fines del XIX para protegerse del indio, o bien habían nacido como puntos intermitentes de concentración sembrados cada cincuenta kilómetros por la avanzada del ferrocarril.

De la noche a la mañana, Salamone se convierte en el proyectista más activo en toda la provincia (por entonces circulan dos dichos populares; uno de ellos dice: "Lo que Fresco dispone lo construye Salamone"; el otro corrige: "No se mueve un ladrillo sin que lo diga Bustillo"). Mientras Bustillo redefine "elegantemente" Mar del Plata con el estilo neoclásico que imprime al Casino, el Hotel Provincial, el Municipio y la gran Rambla con su plaza seca, piletas cubiertas y enormes vestidores en sus balnearios (una tarea que le llevó diez años enteros), a Salamone le alcanzan menos de cuarenta meses para la titánica tarea de poblar los pueblos perdidos de la pampa de edificaciones monumentales e imposibles de definir estilísticamente. A esa combinación delirante de elementos del art déco y el futurismo, del funcionalismo racionalista y el clasicismo monumentalista (aplicada a edificaciones tan simbólicas como mataderos, cementerios y palacios municipales) hay que sumarle el efecto que producen esas elefantiásicas y aluvionalmente mestizas construcciones sobreimpresas al inalterable horizonte pampeano, empequeñeciendo aún más esos pueblos de casas chatas y escasas calles. Por si todo esto fuera poco, la obra de Salamone plantea dos problemas adicionales a los estudiosos de laarquitectura: 1) que el tipo no dejó un solo escrito teórico o apunte personal fundamentando el porqué de esa decisión estilística (lo que deja a los estudiosos pedaleando en el aire, a tal punto que el investigador del Conicet Dardo Arbide puede reivindicarlo como producto puro del Cubismo Checo; el profesor Mario Sabugo opta por bautizarlo como Futurismo Populista Bonaerense, y el mencionado Belucci habla en cambio de lo anticipatorio que es Salamone del estilo iconográfico de Las Vegas y Disneylandia); y 2) el espíritu ideológico que originó el megalómano proyecto y terminó "envolviéndolo" (a falta de reflexiones del propio Salamone), atribuible al fascista Fresco.

LAS MOLES QUE HABLAN

No es casualidad que las obras de Salamone se centraran en tres instituciones-eje en la vida de los pueblos pampeanos, como cementerios, mataderos y municipios. En el proyecto de Fresco, era imperativo que el municipio se convirtiera en el corazón urbano de cada pueblo (así como el matadero y el cementerio debían "anunciar" la entrada y la salida del centro urbano, uno en cada extremo). En cuanto a los municipios, la elección que hace Salamone del monumentalismo (en lugar de alguna variante aggiornada del cabildo con recovas o el palacete neoclásico) apunta a transmitir el paternalismo estatal con su nuevo signo de eficiencia administrativa ("la máquina de tramitar"). A tal punto el municipio debe regir simbólicamente las vidas del pueblo que el arquitecto remata la construcción con una torre que supera en altura hasta el campanario de la iglesia, a la que corona con un inmenso reloj (ya no es la evolución del sol sino el municipio el que da la hora "oficial"). En cuanto a los mataderos, debían ser símbolo orgulloso de la nueva industria, con la creciente mecanización del faenado y la imposición de mayores medidas sanitarias, desde las salas azulejadas hasta las bombas eléctricas y los laboratorios (en este caso, a falta de signos visibles exteriores fuera de los corrales, Salamone optó por convertir la fachada del matadero en verdaderas ornamentaciones simbólicas, a las que imprimió forma de enormes cuchillas verticales). En cuanto a los cementerios, tener familia enterrada consolidaba el sentido de pertenencia a ese asentamiento urbano de parte de los sobrevivientes. Para consolidar ese vínculo, Salamone opta por enfatizar casi operísticamente la frontera entre la ciudad de los muertos y la ciudad de los vivos, edificando enormes portales de acceso (con gigantescos cristos cubistas y ángeles guardianes, o monumentales inscripciones RIP en letras de granito negro que alcanzan por sí solas los quince metros, a los que hay que sumar la altura del portal que las contiene).

El gran aliado material de Salamone en esta tarea fue el hormigón (llamado por entonces "piedra líquida"), una innovación que permitía no sólo conquistar las alturas sino de elocuencia hasta entonces inimaginable. A eso le sobreimprimía revoques lisos y uniformemente blancos (el color democrático, además de económico). También se encargaba obsesivamente del diseño de los interiores, combinando siempre geométricamente pisos de granito (que venía de las canteras de las sierras pampeanas), con aberturas de hierro, metales cromados y opalinas en los artefactos lumínicos y carpinterías en nogal. Los baños eran de diseño igualmente funcional y luminoso, con azulejos de piso a techo y griferías sin molduras innecesarias (vale aclarar que, en el caso de los muebles, sus diseños no eran especialmente felices, ni en innovación ni en comodidad, como puede verse en la silla oficial del intendente de Laprida, cuyo respaldo altísimo repite los trazos de la torre que remata la sede municipal).

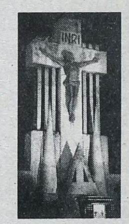
La tremenda ironía es que, mientras Bustillo se dedicaba a inaugurar en Buenos Aires el tedioso edificio del Banco Nación, que según sus propias declaraciones a la prensa "fijaba el punto de partida del Estilo Clásico Nacional Argentino" (*sic*), las demenciales moles de hormigón de Salamone se alzaron en localidades ínfimas, además de perdidas (en la mayoría de los casos su población no alcanzaba al millar de habitantes, como Salliqueló, Urdampilleta, Saldungaray, Puán, Laprida, Lobería, Cacharí, Carhué o Carlos Pellegrini), casi "a espaldas" del progreso pretendido prepotentemente por el gobernador Fresco. Aun así, hay anécdotas legendarias, como la que se cuenta en Laprida, donde el caudillo del pueblo, un tal Martínez, que había llegado a intendente, interceptó al mejor estilo cuatrero el tren que llevaba más al Sur (aparentemente a Bahía Blanca) las piezas desarmadas de lo que sería el enorme frontispicio de la necrópolis local, y a punta de pistola ordenó: "El cementerio se queda acá".

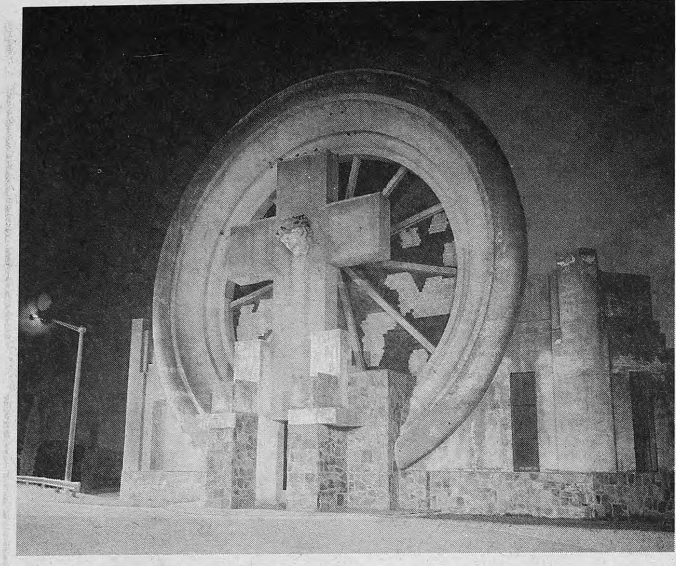
EL SUEÑO TERMINÓ

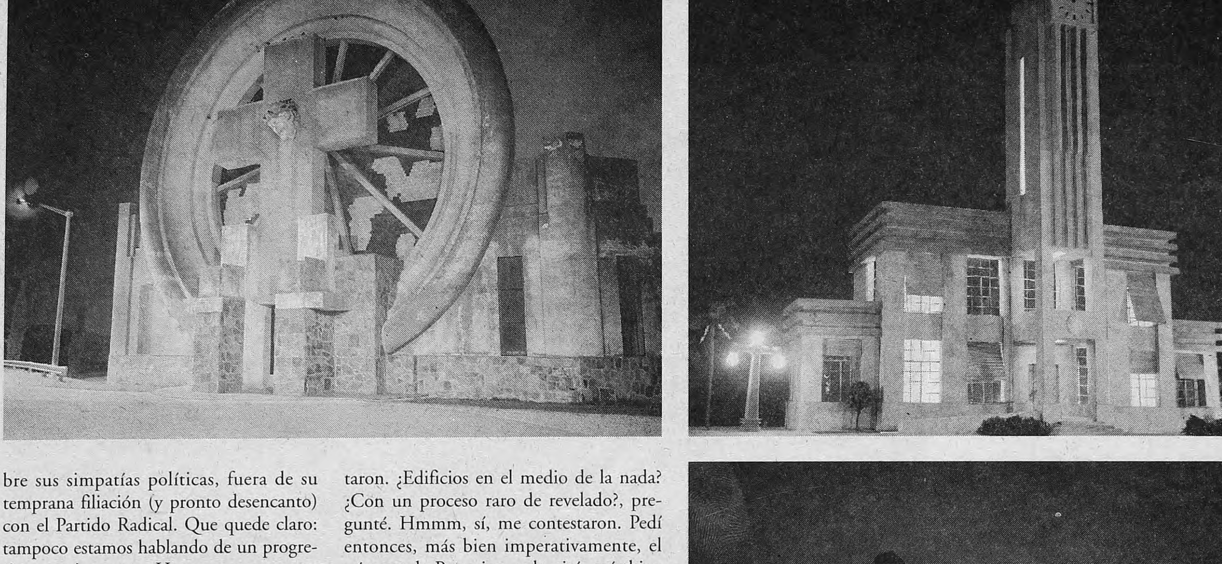
Con la intervención que hace Castillo a la gobernación provincial en 1940, queda interrumpido de cuajo el proyecto urbanístico de Fresco. Salamone no se queda en la calle precisamente: de hecho, sigue trabajando para el gobierno, pero en las provincias del Norte, con la empresa de pavimentación que había creado con uno de sus hermanos, y dedicado exclusivamente al trazado de caminos (misteriosamente, se abstiene de encarar toda edificación). Las nuevas autoridades lo fuerzan, poco después, a exiliarse de apuro en Montevideo, acusado de irregularidades en su relación con el gobierno provincial (aquí nuevamente discrepan los estudiosos, pero el proceso judicial no se debe a su relación con Fresco –si bien el caudillo provincial no sólo salteó siempre a la Dirección de Arquitectura a la hora de contratar a Salamone, sino que además le aplicaba un sistema "especial" de liquidación– sino por una de las licitaciones de caminos en Tucumán). Lo cierto es que, luego de casi tres años de proceso, Salamone es sobreseído y vuelve a Buenos Aires, "reivindicado su buen nombre".

Esto incluye, al menos tácitamente, el aspecto ideológico: si bien en la inauguración oficial de las obras en Tornquist, con presencia y discurso del inefable Fresco, flamearon, según la prensa local, banderas con la svástica nazi en manos de la gran colectividad germana de la zona (cabe aclarar que estamos hablando de 1938, y que por entonces la bandera "oficial" alemana era la bandera del Reich), en ninguno de los trabajos que he leído sobre Salamone aparece la menor evidencia so-

LA OBRA DE SALAMONE DEJA A LOS ESTUDIOSOS PEDALEANDO EN EL AIRE. EL INVESTIGADOR DEL CONICET DARDO ARBIDE LO REIVINDICA COMO PRODUCTO PURO DEL CUBISMO CHECO; EL PROFESOR MARIO SABUGO OPTA POR BAUTIZARLO COMO FUTURISMO POPULISTA BONAERENSE, Y EL PROFESOR ALBERTO BELUCCI HABLA DE LO ANTICIPATORIO QUE ES SALAMONE DEL ESTILO ICONOGRÁFICO DE LAS VEGAS Y DISNEYLANDIA.









bre sus simpatías políticas, fuera de su temprana filiación (y pronto desencanto) con el Partido Radical. Que quede claro: tampoco estamos hablando de un progresista precisamente. Hasta su muerte, en 1959, Salamone tuvo una tertulia vespertina en su palacete de la calle Uruguay al 1200, frecuentada por el historiador Levene, el inefable Arturo Capdevilla (a quien algunas maestras de escuela aún deben definir como escritor) y un monseñor Lafitte, entre sus miembros más conspicuos. Seguramente hay una relación directa entre esas tertulias y la empecinada abstención de nuevas construcciones monumentalistas de parte de Salamone, pero ése es otro de los misterios que rodea al personaje. Si bien después del exilio su actividad profesional se mantuvo acotada a la empresa de pavimentación (suprimiendo el título de arquitecto de sus sellos y ahora participando sólo de licitaciones de vecinos, no estatales), hay al menos dos edificios en Buenos Aires que llevan su firma, aunque el tiempo se encargó de anonimizarlos, cada uno a su manera: a uno de ellos, ubicado en la esquina de avenida Alvear y Ayacucho, le sacaron la placa con su firma cuando le blanquearon la fachada; el otro, en la calle Zufriategui, que fue sede de su empresa de pavimentación, corrió suerte similar al quedar bajo la sombra de la unión de las avenidas General Paz y Libertador cuando se construyó el puente de la Lugones.

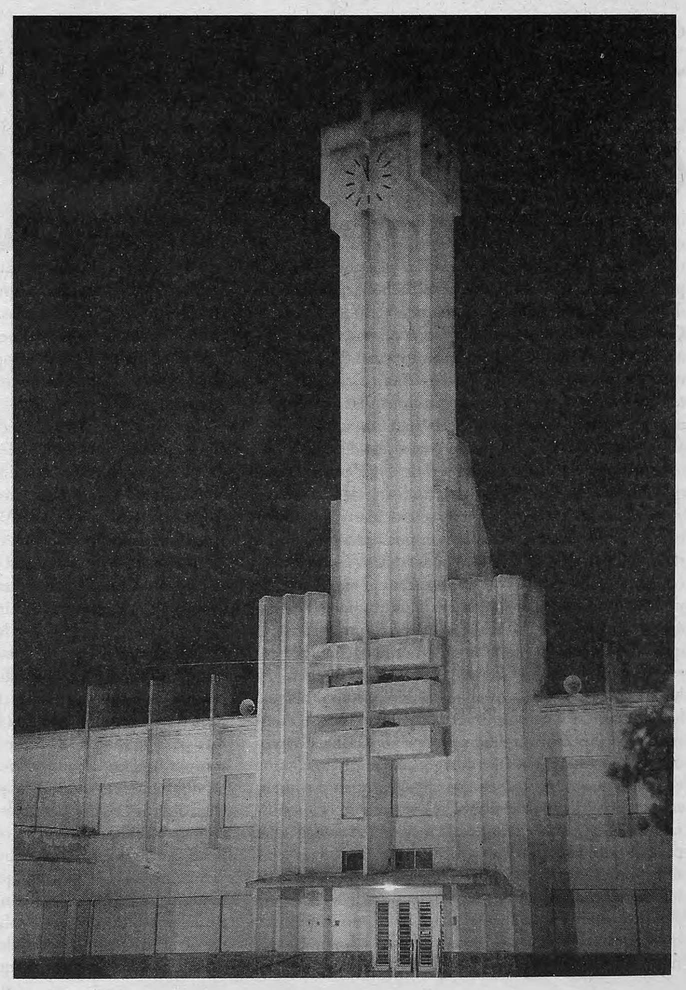
En cuanto a sus edificaciones más conspicuas, las que pueblan fantasmalmente la provincia, todas salvo una (una fuente frente al palacio municipal de Balcarce, que el pueblo llamaba "la torta de bodas", y que fue derrumbada por el gobierno posterior) siguen en pie. Los mataderos están en su mayoría abandonados y en algunos casos aislados por el deterioro en los caminos causado por las inundaciones, salvo el de Azul (que hoy es el hogar de perros abandonados de la ciudad), el de Pringles (convertido en simpático museo de carruajes) y el de Balcarce (que ha mutado en capilla dedicada a San Cayetano). Las sedes municipales siguen albergando a las autoridades y los cementerios siguen albergando a los muertos, roídos lentamente por el descuido y el burocrático paso del tiempo, incluso el de Laprida, que supo conseguir el caudillo Martínez a punta de pistola.

VALENTINI REAPARECE

Sumergirse en el enigma Salamone implica emerger con muchas más preguntas que respuestas, así que después de todas estas averiguaciones llamé a la Fotogalería del San Martín y pregunté de qué iba la muestra de Esteban Pastorino. "Son fotos de edificios. Edificios viejos", me contestaron. ¿Edificios en el medio de la nada? ¿Con un proceso raro de revelado?, pregunté. Hmmm, sí, me contestaron. Pedí entonces, más bien imperativamente, el número de Pastorino, y lo cité, más bien imperativamente, en un bar, y cuando llegó no le di tiempo a sentarse: le mostré el sobre que había llegado unos días antes a casa y le pregunté si él me lo había mandado. Con las fotos en la mano, Pastorino murmuró: "Son mías, pero yo no te las mandé". Le pregunté entonces si sabía quién carajo era un tal Juan Valentini. Pastorino enrojeció apenas (es un tipo de lo más sobrio y educado) y pasó a relatarme lo siguiente: el día anterior había llegado a la Fotogalería un sobre sin remitente que contenía un texto firmado por Valentini acerca de Salamone. La gente de la Fotogalería se lo mostró a Pastorino encantada, pensando que lo había pedido él para poner en la muestra. "Y la verdad no sé qué hacer. Porque el texto me gusta muchísimo. Pero yo no se lo pedí", me dijo Pastorino. "Ni siquiera lo conozco. Una sola vez hablé por teléfono. Él me llamó, en realidad. Dijo que hablaba desde Lobería. Y que de ahí se iba a Roverano. Obviamente está siguiendo los pasos de Salamone. Pero eso es todo lo que sé. No tengo idea de cómo se enteró de mi laburo, ni de la muestra, ni de ese sobre que te llegó a vos."

No conozco mucho a Pastorino, pero es de esa clase de gente que se le nota cuando dice la verdad, no me pregunten por qué (miren sus fotos, más bien: la limpieza ascética y elocuente del encuadre, el misterio que le agrega en el revelado con goma bicromatada, un viejo proceso que solía usar el legendario Steichen). Quiero decir, Pastorino es un tipo de ley, que hace su trabajo, que hace muy bien su trabajo, y que estaba desolado con toda esta situación. A Juan Travnik, el director de la Fotogalería, le encantaba el texto y quería usarlo a toda costa (ya no había tiempo para ponerlo en el catálogo pero sí para colgarlo en la muestra). A Pastorino también le parecía fenómeno el texto, pero no sabía si era *lícito* de su parte usarlo. Para convencerlo, Travnik había apelado a un argumento tan maquiavélico como brillante: poner el texto acompañando las fotos y, el martes, relojear a los que vayan a la inauguración, hasta descubrir al misterioso Valentini. No sé ustedes, pero yo no me voy a perder ese momento por nada del mundo. ■

La muestra de Esteban Pastorino se inaugura el próximo martes 4 de junio a las 19 en la Fotogalería del San Martín (Corrientes 1530) y permanecerá colgada hasta el 30 de junio. La entrada es gratuita y los horarios son de lunes a domingos de 10.30 hasta la finalización de los espectáculos del teatro.



EL VERANO ETERNO

PERSONAJES Desde hace 25 años que la crítica la destroza, pero ella no para de generar éxitos: cimas de rating con "Chiquititas" y "Verano del 98", trece temporadas teatrales a sala llena, treinta discos editados y varios de platino, y una cuota de responsabilidad en el despegue de Telefé en sus comienzos. Ahora, separada de Gustavo Yankelevich y al frente de su propia productora, Cris Morena vuelve con "Rebelde Way", una tira que, por supuesto, ya es un éxito.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Cris Morena pone los ojos en blanco cuando se le señala que "Rebelde Way", la serie que acaba de estrenar en Azul Televisión, y el primer emprendimiento de su flamante productora, podría definirse como una telenovela juvenil protagonizada por niños ricos con tristeza. Ya escuchó ese lugar común, ya escuchó que sus personajes son estereotipados, ya escuchó las acusaciones de poco realismo, en fin, ya lo escuchó casi todo porque Cris Morena no es precisamente una mimada de la crítica. Es una productora exitosa que carga con trece temporadas teatrales (la mayoría de *Chiquititas*), casi treinta discos editados y varios de platino, y ahora quince puntos de rating con su nueva serie, que con sólo una semana en el aire ya está entre los programas más vistos de Azul.

Está reunida con representantes de TyC Sports, grupo que solía hacerse cargo del merchandising de *Chiquititas* y con su socio israelí (con quien se asoció exclusivamente para la nueva tira). Se siente un poco incómoda liderando una productora, dando órdenes, pero se arregla, dice. "Surgió por motivos de fuerza mayor: tenía que armar una productora sí o sí porque era la única manera de hacer el proyecto. En realidad fue ponerle un nombre a lo que toda la vida tuve, que es un grupo de gente, por eso se llama Cris Morena Group. Pero no es que yo pensaba hacer una productora, tuve que hacerlo por un problema legal". Hasta se separó de RGB, la productora de su ex esposo Gustavo Yankelevich que en principio iba a coproducir "Rebelde Way" (sin embargo, conservan juntos una editorial musical para sus canciones). El problema comenzó cuando Telefé no le renovó el contrato de "Chiquititas", que en este momento está en el aire en repeticiones porque el canal se quedó con la marca. Cris Morena la cedió, como cedió "Verano del 98" y el trabajo creativo de los institucionales del canal, que ella producía. "Cuando trabajé para Telefé, era costumbre que todo lo creativo quedara para ellos, menos las canciones, por supuesto, que no te las pueden sacar por el tema de los derechos de autor. Sucede que yo nunca pensé que podía llegar a separarme de Telefé. Allá quedó el nombre *Chiquititas*, pero el autor, el equipo de producción, las canciones, todo está conmigo. Lo que perdí es el merchandising, que hacíamos Telefé, TyC y yo. Este año a TyC se les venció el contrato de *Chiquititas* y Telefé les dijo que no los necesitaban más porque iban encargarse solos de eso. Pero no sacaron nada ni sacarán. Es pura voracidad por decir que son dueños de algo, pero las cosas tienen que tener un contenido atrás, no es solamente el nombre. Yo me puedo llamar Cris Morena Group, pero si no tengo un programa, no existo. Una es madre si tiene un hijo, de lo contrario no te sirve."

El equipo que Cris Morena no se cansa de nombrar incluye un taller permanente de teatro, coreografía y canto, suerte de fábrica de actores niños y adolescentes que, recalca, "siempre bancamos nosotros; incluso en Telefé lo bancaba yo con mi propia plata". De este taller salen los protagonistas de sus producciones y este proceso de formación también se usa como material del *reality* que muestra todo el proceso de armado de casting y training: en algunos países se vende junto con la tira como complemento.

La nueva apuesta de Cris Morena levantará polvareda. Como siempre, es un producto acabado, con merchandising y casting diseñado para funcionar. Como siempre, el producto será acusado de vacío y tonto, y como siempre probablemente mantendrá su éxito. Por eso, dice, a esta altura pasa de las críticas. Con "Jugate conmigo" la criticaron por hacerse la pendeja, con "Chiquititas" le llovieron las objeciones, desde la calidad de las canciones hasta un elenco de niños insoportables de perfección casi suiza, y ahora para colmo ensaya un contenido mucho más difícil de digerir: una escuela para jovencitos de clase alta (que se llama Elite Way School, aunque usted no lo crea) que costará mucho hacer caer simpáticos. Cris Morena se defiende de las críticas poniendo sobre la mesa su éxito constante con el público, y el hecho de que puede convocar, en diferentes proyectos, a actores que es difícil asociar con "frivolidades" como Darío Grandinetti o Fernán Mirás. "Creo que éste es un país donde el éxito es mala palabra, donde ser lindo es mala palabra, y donde todos están a la búsqueda de destruir en vez de ver cómo construir. Cualquiera tiene derecho a criticar, pero no se pueden hacer cosas de mala leche. No se puede negar que la producción de mis trabajos es buena, que me estoy rompiendo el culo en un país que está hecho mierda, que estoy invirtiendo y dándole laburo a la gente, eso independientemente de si te gusta o no el programa. Además estoy rodeada de mala leche, y ya no me importa mucho. Lo que sí me importaría es que el público me dé vuelta la cara. Y aún así, el producto me tiene que gustar a mí. Si amo lo que estoy haciendo, pienso que le puede gustar a otro. Y hasta ahora el público nunca me dio vuelta la cara, no sólo en televisión, que es una cosa más arbitraria, sino en entradas de teatro, cine, discos, merchandising. Yo no trabajo para los críticos. Los críticos pasan y yo hace 25 años que trabajo en esto. Las críticas, en mi caso, no venden las entradas en los teatros."

"Rebelde Way" acaba de comenzar y ya tiene tantos elementos de controversia que es difícil enumerarlos. Hijos de empresarios y políticos conviven con becados que nunca llegan a recibirse, porque hay una "logia" que no lo permite para asegurarse la "pureza" de los egresados. Hasta que llega un profesor justiciero (Fernán Mirás) dispuesto a cambiar el *statu quo*. Los cuatro protagonistas jóvenes son Mía (hija frívola de empresario), Manuel (guapo mexicano que trata de vengar la muerte de su padre), Marizza (hija de una vedette, interpretada por Catherine Fullop, en obvia referencia a Moria y Sofía Gala) y Pablo (hijo de político que tiene que hacer tarea comunitaria en villas). Para que todo cierre, los cuatro acabarán formando un grupo musical mixto, a la Bandana, y allí canalizarán sus angustias y limarán asperezas. ¿De qué se trata la tira, entonces? ¿De criticar a la clase alta? ¿De apuntar que los ricos también lloran? ¿O es sencillamente una serie juvenil más o menos convencional con algún aditamento para dar qué hablar y así asegurar atención mediática? "Lo que estoy tratando de contar son las diferentes posibilidades que tienen unos y otros, pobres y ricos, los diferentes vínculos que existen. Y particularmente, porque esto es un tema personal, me interesa contar la problemática de la gente que tiene muchos recursos, la problemática de la clase dirigente, que maneja el país y tiene el poder. Es de donde saco las experiencias y los contenidos. Yo conozco bastante bien todo ese *target* porque me he movido ahí. Cuestiono lo que significa el poder mal entendido, no la posibilidad de tener poder para hacer cosas positivas. Me parece importante poder trabajar eso desde todos los lugares, desde la ironía, desde la investigación. Me da risa porque algunos me dicen que el contenido está



"No se puede negar que la producción de mis trabajos es buena. Y hasta ahora el público nunca me dio vuelta la cara. Por eso yo no trabajo para los críticos. Los críticos pasan y yo hace 25 años que trabajo en esto. Las críticas, en mi caso, no venden las entradas en los teatros."

lejos de la realidad. Yo creo que esa crítica es irreal: muchos no tienen la menor idea de lo que pasa en esos ambientes. Puedo contar miles de anécdotas que le harían decir a la gente 'una persona así no existe'. Por ejemplo: un día, el hijo de un tipo muy conocido mío, un profesional muy rico además, trajo una nota baja, y el padre le dijo: 'Te aviso que la próxima vez que pase esto en vez de viajar en ejecutiva a Nueva York vas a viajar en turista'. De esas boludeces he escuchado miles. Yo lo pongo en una novela y me dicen que no existe.

¿No le da miedo que focalizar en la clase alta irrite en este momento?

–No, porque estoy hablando de una realidad mundial. En nuestro país es peor porque hay una tilinguería infernal en la clase alta, hay una mezcla de nuevo rico con tano y con asesino de indio que compró tierras, todo es tan berreta que se salva poco de la clase alta. Esos son nuestros dirigentes, y me parece que hay mucho para contar y aprender y modificar. Pero mi pretensión no es dar cátedra: es distraer y mostrar una cosa parecida a lo que pasa. No soy mensajera de nada: es un programa para distraer, no confundir. Yo no voy a ser la maestra de nadie: no tengo por qué, ni sé cómo hacerlo. Yo entiendo de vínculos, y de adolescentes, porque de alguna manera siempre trabajé con ellos y siento que me especialicé en adolescentes. Yo sé por qué un chico puede deprimirse espantosamente en una determinada clase social: por incomprensión, por abandono, por presión, por competitividad. En una familia de ricos se tienen presiones espantosas, las de ser iguales a los padres, por ejemplo. Y el chico que vive en una villa llega a situaciones de desesperación por motivos diferentes, porque tiene hambre, porque no tiene futuro, porque vive en un lugar violento. Y estoy segura de que en la villa están más acompañados porque hay más solidaridad y vínculos que en la clase alta. En la clase alta pasan cosas siniestras, tan siniestras que una persona pobre, a la que todo el tiempo se quiere criminalizar, ni siquiera se imagina, grados de perversión espantosos. Si puedo mostrar eso, sin juzgar a la clase alta, pero sí mostrando lo que pasa, y hacer vinculaciones, me parece interesante.

El programa ya está vendido a Israel, a Europa del Este, a algunos países de América latina. ¿Eso obliga a acomodar contenidos?

–No, el programa no es muy argentino. Es un neutro. Otra de las cosas que me critican. Yo elaboro mi propio mundo, como en "Chiquititas", y eso es universal. La verdad es que no me interesa el realismo. No quiero contar lo que pasa en el barrio de acá al lado: para eso salgo a la calle y miro cómo vive el señor vecino y listo. Parece argentino porque ahora la clase dirigente está en el centro y cuestionada, pero pasa lo mismo en todos lados.

¿Costó mucho separarse de Telefé?

–Fue algo muy penoso. Tenía puesto mucho laburo en el canal, desde el principio. Quiero decir, yo hacía hasta los institucionales, sin cobrar un peso. Ahora me estoy recuperando porque estoy contenta en Azul. Pero es que yo empecé con Gustavo en Telefé cuando era un canal estilo el Canal 7 de hoy, que iba último. Y fue una situación medio familiar, de juntarnos, Gustavo y yo, de llamarlo a Marcelo (Tinelli), a Susana (Giménez), a Carlín (Calvo)... Fue una situación de poner el hombro, de no cobrar por sacar el proyecto adelante. En un punto fue algo hasta ingenuo. Por supuesto, cuando las cosas se transforman en éxito algunos ideales se van perdiendo y alguna gente va cambiando, pero ése fue el primer ímpetu de todos. A mí me da pena ver en lo que se transformó el canal, más allá de lo que me pasó a mí puntualmente, porque ahora estoy en Azul y me está yendo bárbaro. Me da pena lo que el público se está perdiendo. Y no estoy hablando del problema económico, que es gravísimo y todos sabemos que los canales no tienen publicidad. Había una identificación con la pantalla, tenía una estética que se ha perdido totalmente por contradicciones internas de los responsables. Te ponen un producto siniestro como "Gran Hermano" pegado a un institucional que habla de los sentimientos y el corazón, y eso choca, es lógico.

Pero, ¿quién es responsable?

–Es un problema de los que mandan: el tema de la globalización fue terrible para el canal. Cuando se vendió, empezó la debacle, aunque recién se empezó a notar ahora. Es como cuando hacés un agujerito en la tierra: si seguís cavando, un día se te hace un pozo así de grande. Por ejemplo, no se metían conmigo en contenidos, pero solían decir: "Tenemos que bajar el nivel de la producción porque, total, los chicos no se dan cuenta y queremos ganar más plata". Y la orden venía de España: no había interlocutor acá. Todo se transformó en un negocio. Pasó en todos lados, no sólo en Telefé. Sin embargo, en otros canales te encontrás con gente del palo, como Adrián Suar. En Telefé, en cambio, te encontrás con señores que no se sabe de dónde vienen: no sabés ni con quién estás hablando ni quién toma las decisiones. Es muy difícil hablar con gente que no entiende de esto. Es decir, a lo mejor entienden de marketing, pero no les gusta lo que hacen, no les interesa. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Final de partida
En un cuarto despoblado, cuatro seres impedidos representan, en una comedia que no cesa, ritos cotidianos que los ilusionan con la salvación. El juego y las pequeñas improvisaciones son las únicas armas que poseen. Y son estos seres los que logran transmitir lo horriblemente cómico del eterno final de partida. Berta Goldenberg dirige esta pieza de Samuel Beckett, con actuaciones de Claudio Benítez, Alfredo Sosa y Mariano Rodríguez.
Los jueves y viernes a la 21 en Teatro Anfitrión, Venezuela 3340

La dama o el tigre (en los días humillantes)
Cinthia es una adolescente postrada: la cuida una chica de provincia, y el hermano, el único pariente que le queda vivo, está preso pero le hace creer que está de gira por la China con una compañía de tango. Cuando la novia del preso trae a vivir a la casa a dos hermanas huérfanas, la situación comienza a complicarse.
Los viernes y sábados a las 21 en Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943

LAS MAS TAQUILLERAS

1 Candombe Nacional
con Enrique Pinti
Teatro Maipo, Esmeralda 443

2 Cantando bajo la deuda
con Nito Artaza y Moria Casán
Metropolitan 1, Av. Corrientes 1343

3 El violinista en el tejado
con Pepe Soriano y Rita Cortese
Broadway, Corrientes Av. Corrientes 1155

4 Monólogos de la vagina
con Betiana Blum, Alicia Bruzzo y Andrea Pietra
La Plaza, Av. Corrientes 1660

5 Tanguera
con Mora Godoy y María Nieves
El Nacional, Av. Corrientes 960

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales



Alejandro Balbis
Director, arreglador musical y voz de Camorra

Aunque no tengo muy claro si la propuesta es eminentemente musical o teatral, destaco el trabajo que vienen realizando desde hace años Los Amados, un grupo que no podría presentarse en un escenario convencional por lo particular de su planteo escénico: personajes que cantan e interactúan con el público invitándolo a *Pecar de pensamiento* (ése es el título de su último trabajo), una formación musical fuerte (contrabajo, trompeta, teclado, guitarra, percusión, voz masculina y femenina) y la convicción de ser estrellas del firmamento artístico latinoamericano, con todo el glamour –y el humor– de su época de oro. Imposible no reconocernos sonriendo en esas estrellas de cotillón. Los sábados a las 23 en Hipólito Yrigoyen 851.

Hoy recomiendan los integrantes de *Camorra*, un musical que retrata a una típica familia mafiosa italiana de los años treinta, con dirección de Alejandro Balbis (de la murga uruguaya Falta y Resto), arreglos de Jorge Drexler, Jaime Roos y Adriana Varela –entre otros– y puesta en escena de Alberto Rivero. Se presenta los sábados de junio a las 21 en La Trastienda (Balcarce 460). Entradas $ 10 y $ 12.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

música



RADAR RECOMIENDA

Clásicos
La orquesta El Arranque se está convirtiendo de a poco en un referente dentro del tango. Continuadora de la labor del Sexteto Mayor en la difusión del género por el mundo, el año pasado llegó a presentarse con el gran trompetista Wynton Marsalis en el Lincoln Center de Nueva York. Ramiro Gallo, primer violín de la agrupación, devolvió el favor grabando un tema con Marsalis. Este disco es una suerte de grandes éxitos de todos los tiempos, con tangos como "El Choclo", "Caminito", "La Cumparsita", "Nocturna", "Organito de la tarde", una selección de tangos gardelianos y otros clásicos del género que, pasados por el tamiz sonoro de la orquesta, cobran nuevo brillo.

18
Si Moby había sorprendido con *Play*, su anterior producción, con este disco no descubre nada pero se mantiene fiel a su capacidad de compilar como pocos. Suficiente para los fans. Con invitados como Jennifer Price y Angie Stone, el disco es parejo (quizá demasiado) pero tiene gemas como "We are all made of stars".

LOS MAS VENDIDOS

1 Influencia
Charly García
(EMI)

2 Un mundo diferente
Diego Torres
(BMG)

3 Popstars
Bandana
(BMG)

4 Grandes Exitos
Chayanne
(Sony)

5 Amateur
Attaque 77
(BMG)

Fuente: Grupo ILHSA (El Ateneo, Yenny, etc).



Bernardo Santiago
Batería de Camorra

Cambio de gustos según el ánimo, pero siempre vuelvo –lo reconozco– a Joao Gilberto: la máxima simpleza. *Joao voz e violao* es excepcional. Tanto, que las palabras sobran. Es Joao solo, solo con su guitarra y con quien escuche esa forma única de decir y tocar. Temas simples, revalorizados como sólo un grande puede hacerlo, sin el menor énfasis virtuoso. Uno sabe que el virtuosismo está ahí, y por eso lo simple suena tan bien, en sus manos y su voz. Una joya del fin de siglo.

video



RADAR RECOMIENDA

Código de honor
El director Sean Penn logra algo sorprendente: despojar a Jack Nicholson de todos sus tics y llevarlo, en el papel de un policía recién jubilado, a una de las mejores actuaciones de su carrera. Pero ése no es su único logro: la película (originalmente *The Pledge*, es decir *La Promesa*) es una de las mejores del año, un *thriller* protagonizado por un hombre obsesivo que no distingue entre sospechas y hechos y para probarse a sí mismo llega a rozar la locura. El elenco (los estupendos Robin Wright Penn, Mickey Rourke, Vanessa Redgrave), muy bien aprovechado, es mucho más que un desfile de estrellas.

La dama y el duque
A los ochenta años, Eric Rohmer asume un riesgo extraordinario: abandona el feudo que lo hizo famoso (los sofisticados enredos del amor) y se mete con una película de época. Basado en el diario de una inglesa en Francia en la época del Terror, el film reconstruye la ciudad de París con tecnología digital y muestra a un Rohmer más joven, más sutil y más hitchockiano que nunca.

LAS MÁS ALQUILADAS

1 Los Otros
de Alejandro Amenábar
con Nicole Kidman

2 Memento
de Christopher Nolan
con Guy Pearce y Carrie Ann-Moss

3 Vida bandida
de Barry Levinson
con Bruce Willis y Billy Bob Thornton

4 Ni una palabra
de Gary Fledner
con Michael Douglas

5 El hijo de la novia
de Juan José Campanella
con Ricardo Darín y Norma Aleandro

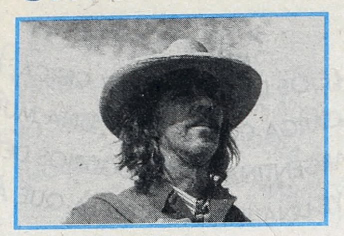
** Las más alquiladas en VHS.*
Fuente: La Mirage, Olleros 1767.



Leonardo Serignese
Letrista y voz de Camorra

Recomiendo *Las alas del deseo*, la inolvidable película de Wim Wenders. Un film con un texto genial, lleno de belleza y, fundamentalmente, de sabiduría. Otro hallazgo es la fotografía, que combina el color y el blanco y negro con un claro respaldo conceptual y dramático. La música, los actores y la ambientación, espectaculares. ¿Qué más se puede pedir para pasar un momento agradable?

cine



RADAR RECOMIENDA

Cine mexicano

El viernes que viene empieza el ciclo de Nuevo Cine Mexicano organizado por el Malba y la Embajada de México. Ese día se podrán ver Cortos (a las 16), *El límite del tiempo* (un documental de Carlos Bolado sobre pinturas rupestres en Baja California, a las 17.30), *Por si no te vuelvo a ver* (una película de J.P. Villaseñor sobre cinco ancianos que escapan de un asilo para tocar en una banda, a las 19.30) y *Luces de la noche* (una de gangsters con juez retirado y mujer fatal de Sergio Muñoz, a las 21.30). El sábado, más cortos (a las 16), *Libre de culpas* (un retrato de la Gran Familia Mexicana tras la muerte del patriarca, de Marcel Sisniega, a las 17.30), *Fibra óptica* (la investigación de un líder sindical guiada por una voz en el teléfono, de Francisco Athié, a las 19.30), *El límite del tiempo* (a las 21.30) y *Por si no te vuelvo a ver* (a las 23.30).
El resto de la programación puede consultarse en www.malbacine.com. *La entrada es de $ 4.* En el cine del Malba, Figueroa Alcorta 3415.

LAS MÁS VISTAS

1 **El hombre araña** de Sam Raimi *con Tobey Maguire y Kirsten Dunst*

2 **Showtime** de Tom Dey *con Robert De Niro y Eddie Murphy*

3 **El misterio de la libélula** de Tom Shadyac *con Kevin Costner y Kathy Bates*

4 **Una mente brillante** de Ron Howard *con Russell Crowe y Jennifer Connelly*

5 **Mi nombre es Sam** de Jessie Nelson *con Sean Penn y Michelle Pfeiffer*

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.



Lucas Crowley

Voz de Camorra

Amélie combina a la perfección lo moderno y lo clásico. Es una historia sencilla, contada a través de pequeños detalles narrativos, interpretativos y fotográficos que, mostrados con intensidad, en los momentos más oportunos, inventan una magnífica cotidianidad. Muy interesante el ritmo del relato, que pasa del vértigo a la quietud ysubordina los efectos a la historia. Más allá de premios y valoraciones, la película es notablemente fiel a la idea que se proponía plasmar.

radio



RADAR RECOMIENDA

Basta de todo

Antes eran dos programas, "Basta de fútbol" y "Todo pasa", pero se fusionaron, de ahí el nuevo título. Matías Martin y Juan Pablo Varsky conducen un programa con mucho diálogo con el público (todos los días hay consignas que los oyentes contestan por e-mail o por teléfono). Ahora, con Varsky en Japón (y la adición de Diego Ripoll en el estudio), son una de las mejores opciones para estar al tanto del Mundial. Y hay buena música: novedades gracias a las bondades de Audiogalaxy y un bloque como el "ataque ochentoso" para nostálgicos.
De lunes a viernes de 14 a 18 por La Metro FM 95.1

Lo que hay que saber

Un programa con completísima información sobre rock nacional, joyas de archivo e historia de las mejores bandas argentinas de los años setenta. La idea es que quienes estuvieron ahí puedan revivir aquellos años, con ayuda de entrevistas a los protagonistas (ya estuvo por ejemplo Black Amaya) y que los más jóvenes escuchen.
Los jueves de 23 a 24 por FM La Boca, 90.1 Mhz

SE ESCUCHA

1 **Radio 10** AM 710 *Share 36.26*

2 **Mitre** AM 790 *Share 13.55*

3 **Rivadavia** AM 630 *Share 6.23*

4 **Continental** AM 590 *Share 4.83*

5 **La 2x4** FM 92.7 *Share 4.29*

Emisoras más escuchadas los fines de semana en GBA, franja 55-74 años, todos los NSE. Fuente: Ibope

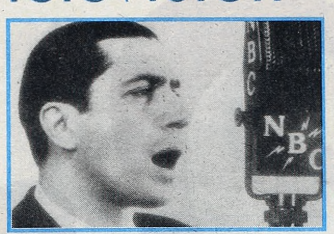


Manuel Uriona

Voz, tabla, serrucho y platillos de Camorra

Recomiendo escuchar a Lalo Mir, tanto en su versión matinal ("Lalo bla bla", de 9 a 12 por Radio del Plata) o en "Animal de radio", el programa que conduce a la tarde por Rock & Pop. Escucharlo a él, prestar atención a esa forma tan particular de hacer radio, verter opiniones y contradicciones. Darse un espacio para la duda y, también, para esos valores básicos de los que no se duda. Mir es una persona a la que no le da todo lo mismo, y lo expresa con el realismo más duro o el humor más desopilante. Todo con excelente música, la compañía de un equipo (porque así es como mejor resultan las cosas) a la altura del conductor y la participación de los oyentes. Otra joya radial es "Vereda tropical" con Milagros López, una conductora sin igual. Por Radio del Plata, los sábados a la tardecita.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Gardel X: Mito, Misterio y Realidad

Una serie de documentales con discusiones entre "uruguayistas" y "francesistas" (el relato de Tacuarembó podrá ser menos verosímil, pero es infinitamente más pintoresco), testimonios que sugieren un paso del Zorzal por el antiguo penal de Ushuaia y hasta la presencia de Osvaldo Bayer contando cómo encontró el prontuario de Gardel mientras buscaba material sobre Severino Di Giovanni. Parientes, supuestos herederos y entrevistas en Francia y Medellín completan una producción de excelente nivel.
Todos los lunes de junio a las 22 (repite domingos a las 23) por Infinito

El ansia

Ya que la producen Tony y Ridley Scott, esta serie –vagamente inspirada en el film de vampiros que el primero dirigió en los ochenta– debería ser mucho más efectiva de lo que es. Vale, sin embargo, para los amantes del género del terror erótico: cada episodio está basado en cuentos de autores de culto como Robert Aickman y Harlan Ellison. Y además los presenta el tremendo Terence Stamp.
Los viernes a las 23 por I-Sat

EL RATING MANDA

1 **El show de Videomatch** Telefé *30.4*

2 **Son amores** Canal 13 *25.7*

3 **Telenoche 13** Canal 13 18.2

4 **Kachorra** Telefé *17.5*

5 **099 Central** Canal 13 *16.3*

** Programas más vistos el jueves pasado. Fuente: Ibope.*



Sergio Arce

Voz de Camorra

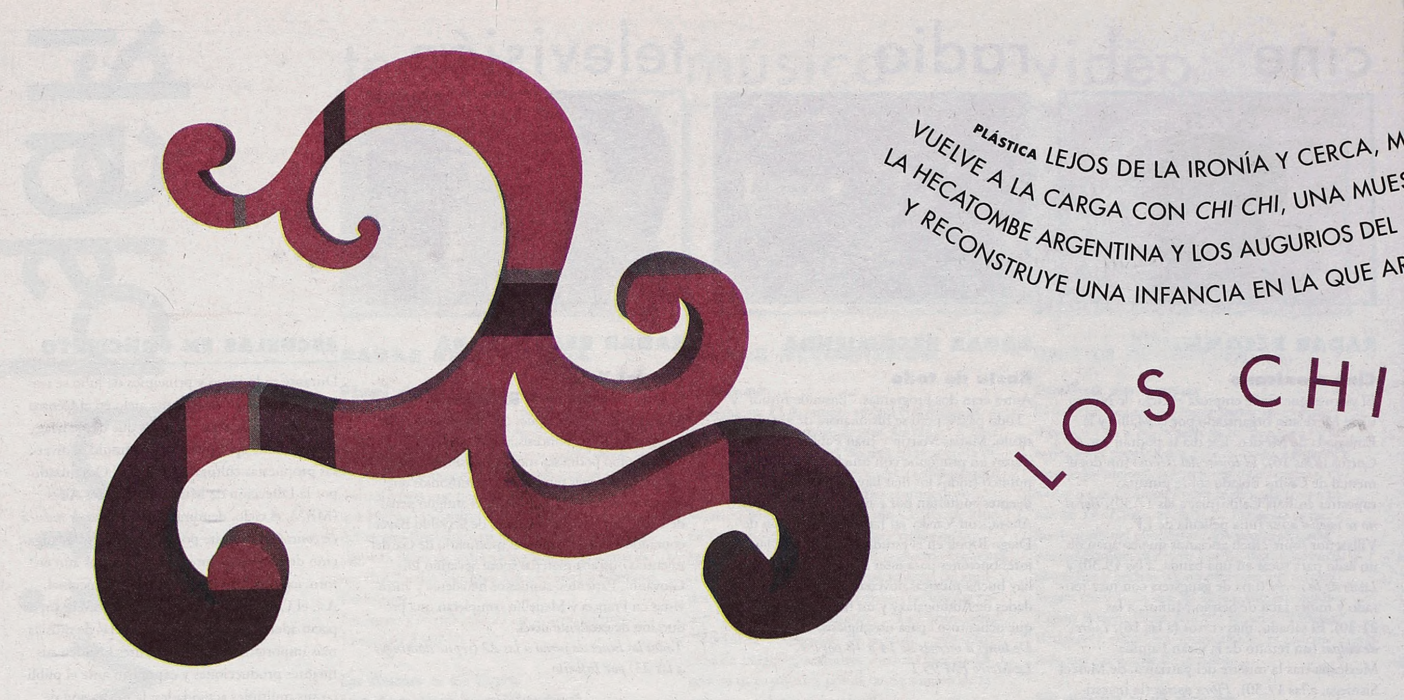
No es fácil verlo, pero es bueno saber que está. Víctor Hugo volvió a la televisión con algo que hace bien y que le hace bien al medio: "Desayuno" (de lunes a viernes a partir de las 6 por Canal 7). Por fin la pantalla estatal pone en el aire a alguien con convicciones, que no rinde culto a la ignorancia. Víctor Hugo demuestra la virtud de saber, de hablar con el conocimiento de causa (y no para ver si la emboca), sin amarillismos baratos. También recomiendo "El refugio de la Cultura" (Canal 7), con la conducción de Osvaldo Quiroga, los sábados por la tarde. Un programa que permite encontrarse con artistas magníficos y con las salvadoras formas de ver y producir que proponen aquí, en y con nuestra realidad de todos los días.

salí

ESCUELAS EN CONCIERTO

Durante todo junio y principios de julio se realizará un nuevo e interesante ciclo en el Centro Cultural Agronomía, un lugar que desde hace tiempo viene aportando a la comunidad diversas propuestas culturales gratuitas. Organizado por la Dirección de Música de Buenos Aires (MBA), el ciclo, denominado *Escuelas de música en concierto*, permite por primera vez la divulgación de excelentes intérpretes y grupos aún en formación dentro de un marco institucional.
Así, el Centro Cultural Agronomía ofrece un espacio adecuado para que las escuelas de música más importantes de Buenos Aires brinden sus mejores producciones y expongan ante el público sus múltiples actividades: la formación de músicos en distintas especialidades, el abastecimiento de maestros de música a las escuelas de la Ciudad de Buenos Aires y el Conurbano bonaerense, el fomento y desarrollo de vocaciones artísticas en el país y el exterior, tanto en la música popular como en la académica. Además, el público tendrá la posibilidad de disfrutar de numerosos espectáculos de calidad y conocer bandas de jazz, nuevos grupos de percusión con marimbas de bambú, grupos de cámara, orquestas, solistas y coros. Así, los alumnos de esas escuelas –niños, jóvenes y adultos– intervendrán en un proyecto que les permitirá interactuar con su instrumento en distintas formaciones y estilos, como parte de su aprendizaje, y el público podrá gozar de nuevas expresiones y acceder a grupos que, aunque ocasionales en casi todos los casos, lucen un grado de profesionalismo sorprendente.
La actividad es gratuita, se desarrolla los sábados a las 16 en el teatro del Centro Cultural Agronomía y no se suspende por lluvia. Para el domingo 8 de junio, la programación prevé la presentación de la Escuela de Música Nº 2, Distrito Escolar 18, con el Coro Anhelo, que interpretará obras de autores argentinos contemporáneos, bajo la dirección de Concepción Gabaglio; un Dúo de flautas traveseras que contó con la preparación de Carlos Lezama y presentará obras de Nino Rota; un conjunto de violines, violoncello y piano cuyas preparadoras son Roxana Gargini, Mónica Vicente, y Ana María Cavallitti; y un Conjunto instrumental dirigido por Jorge Amato que interpretará obras de Mozart, Strauss y Souza. También se presentarán dúos, tríos y un Coro de niños de la Escuela de Música Nº 9, D.E. 15. El domingo siguiente (15/6) se presentará la Escuela de Música Juan Manuel de Falla. El 22, el Colegio Ward de Ramos Mejía llevará un espectáculo de jazz dirigido por Augusto Firmenich, con una banda de saxos, trompetas, guitarra, bajo, piano y batería. El 29/6 hará lo propio la Escuela de Música Juan Pedro Esnaola con solistas, dúos, tríos, orquesta y coro, todos dirigidos por Osvaldo Bercellini. Y una semana después (el 6 de julio), la Escuela de Música Nº 1 D.E. 17 presentará un Grupo de percusión de quince chicos y un grupo de cámara dirigido por la profesora María de los Angeles Valladares.

CENTRO CULTURAL AGRONOMIA
Av. San Martín 4453
Tel.: 4524-8015
cultura@mail.agro.uba



PLÁSTICA LEJOS DE LA IRONÍA Y CERCA, M
VUELVE A LA CARGA CON *CHI CHI*, UNA MUES
LA HECATOMBE ARGENTINA Y LOS AUGURIOS DEL
Y RECONSTRUYE UNA INFANCIA EN LA QUE AR

LOS CHI

POR MARÍA MORENO

"¿Qué son estas cosas? Todo lo que me salía era con ch: *chiches, chucherías, chafalonías*. Me sentía un *chichipío* que hace *cositas*. Y también me acordaba mucho de Omar (Schiliro) porque nunca había hecho una muestra con tanto color y movimiento: cada obra se dispara para un mundo, no digo totalmente distinto y autónomo, pero cada una tiene su personalidad. 'Dejá esas rayas' era la máxima de Omar, que también era Chichi, Chichita. Entonces pensé: ¿*Chiches*? Me parecía que todos los nombres enfatizaban algo infantil que no me interesaba. Y no le quería poner *Chi chi* porque era muy críptico. Entonces decidí consultar el *I Ching*, que siempre es la sabiduría. Y no con la idea de que me diera el título sino que me orientara. Me salió el hexagrama 63, que nunca me había salido. ¿Cómo se llamaba? Chi chi."

Entonces Gumier Maier se enteró de que el *I Ching* podía ser tan generoso como para despojarse de la metáfora y, en solidaridad con la crisis argentina, convertirse en un manual de instrucciones para primeros auxilios y volverse *literal* en honor a un artista que había sudado la gota gorda trabajando en el verano cacerolero para llegar a tiempo con su muestra en la galería Luisa Pedrouzo. Mientras el país cambiaba, la obra de Gumier Maier se adaptaba al nuevo bolsillo, pero no cayendo en el miserabilismo de materiales del arte pobre sino –como la comuna de Buenos Aires– poniéndose en movimiento.

–Mi última muestra individual fue en Belleza y Felicidad en el año 99. Había hecho otra en Córdoba en el 98, y siempre era obra *de pared*. En el 2000 ya saqué una obra de la pared que era como una ménsula. La puse en el piso sobre un pedestal. O sea que estaba necesitando *ir al espacio*. Algunas obras empezaron a tener doble capa. Una, a principio del año pasado, llegó a tener cinco. Pero seguían sin volumen, que finalmente apareció solo. En pleno enero, en medio de la hecatombe, hice toda una estructura atravesada por palos, una especie de jaula rococó. Como una semana calando. (Típico.) La paro. ¡Paf! Se cae. Me deprimí. ¡El país se cae, me caigo yo, se cae la obra!

¿Y por qué se cae?

–Nena, porque no soy carpintero. Porque no me sale, porque los agujeros son grandes y entonces no tiene peso: baila.

Pero fue una caída que te puso de pie.

–Esa caída dio la pauta para las obras que hoy están en la pared de la galería y que son articuladas. Son fijas pero pueden moverse. Todo empezó con una que corté para pintarla y de pronto noté que necesitaba cuerpo, grosor. Y esto tiene que ver con el contexto. Me habían cortado dos veces el teléfono y una el gas. No tenía un mango. Me dije: "Yo estoy loco si hago una muestra en este momento".

No entiendo.

–Creo que el volumen en el piso fue una respuesta de afirmación para que la cosa existiera de verdad. Yo trabajé en esta muestra enero, febrero, marzo, abril, en condiciones paupérrimas. No compré ni una madera. Trabajaba con lo que encontraba en mi casa, sobre todo restos de otras obras. En un momento dije: "Me chupa un huevo, no hago la muestra porque no tengo un mango". Hasta que me dije: "Yo la muestra la tengo que hacer con lo que tengo y cagarme de risa lo máximo posible". Cuando trabajo voy escribiendo cosas en la pared que son como apuntes para mí, guías para ver adónde va la muestra. Uno decía "Boluda total". Otro, que creo es muy Chi, fue un diálogo: "¿Ma per ché?" "Perche mi piace".

EL NENE COLGADO

En la ficción freudiana del fort da, un niño haría aparecer y desaparecer a la madre jugando con un carrete de hilo. En su madurez, ¿habrá recordado ese niño la textura retorcida del hilo, las vetas de la madera tosca? Gumier Maier imagina sus obras como reconstrucciones de objetos de unainfancia evocada en detalles. Los recortes de metal y chapa de la fábrica de su padre Gino, los colores pastel del interior de la peluquería de su tía Ester, los muebles artesanales que un tío abuelo decoraba con pájaros que primero pintaba con lápices de colores en hojas de papel canson, las combinaciones de las fórmicas de las mesitas, los almanaques y los azulejos de las pizzerías y heladerías que otros parientes hacían rendir para poder veranear en Mar del Plata, donde la retina de Gumier Maier re
la estética copetinera de los años '50.

–Ésas fueron las formas primeras,
das. Cuando empecé a deambular p
ciudad esas formas reaparecieron e
molduras. Para mí no hay nada mejo
tomarme un colectivo y ver los balcon
las casas antiguas. Hoy mismo, camin
por Catamarca, apareció en una arist
especie de helecho que se deshace. En
lidad estoy cada vez más tentado de p
la tridimensión.

En realidad es como si, para miran
rompieras con la figuración.

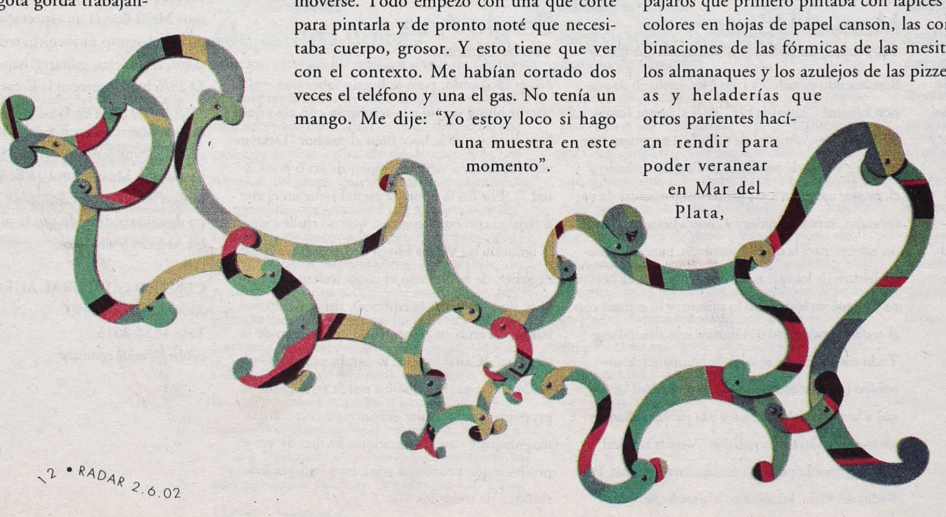
–Mi mirada infantil era la de un
colgado que miraba el rulito de no sé
Y luego lo veía en las molduras, e
muebles. Es como si tuviera una v
abstracta de la realidad, pero todo lo
yo hago parece animado: "Esto es u
rrito", "esto un dragón". Alguien me
"¿Viste la farmacia ésa?" Y yo no me a
do de la farmacia ésa. Cuando pas
doy cuenta de que lo que recuerdo
ciertas formas en la vidriera, colores.
go una visión abstracta porque la de
del sentido que tiene.

Tampoco es una mirada perceptiva.

–Y por eso no sé si tengo que ver
con el movimiento Madi, como me ha
ñalado. El Madi y el arte concreto nac
en contra del arte representativo ilusi
ta, que era considerado burgués. Me a
do que todo lo que vi de los Madi –y
bía tener quince años, estaba en Bella
tes– para mí era puro paisaje e ilusión
zza dice que lo de él es sólo forma y c
que su obra no remite a ninguna expe
cia, ni imaginaria ni sensorial: es pura
cepción. De ahí la palabra perceptismo
ro yo a los quince años veía en sus c
pájaros, montañas, caminos. En el
concreto siempre encontré paisajes. Po
pienso que mi relación con el arte con
es tangencial. Aunque hay parentescos.

O citas.

–No creo. Cuando hacía obras recti
as estaba de moda citar. Pero yo fu
no desde la fascinación. Hay un
dro que tengo y que nunca
tré: "es" un Fernand L
que yo siempre vi re
ducido en blan







PLÁSTICA LEJOS DE LA IRONÍA Y CERCA, MUY CERCA DE LA FASCINACIÓN, GUMIER MAIER VUELVE A LA CARGA CON *CHI CHI*, UNA MUESTRA PARIDA A LA LUZ DEL CALOR DEL VERANO, LA HECATOMBE ARGENTINA Y LOS AUGURIOS DEL *I CHING*, QUE PONE LA MADERA EN MOVIMIENTO Y RECONSTRUYE UNA INFANCIA EN LA QUE ARTE Y JUGUETE ERAN SINÓNIMOS MINUCIOSOS.

LOS CHICHES DE GUMIER

POR MARÍA MORENO

"¿Qué son estas cosas? Todo lo que me salía era con ch: *chiches*, *chucherías*, *chafalonías*. Me sentía un *chichipío* que hace *cositas*. Y también me acordaba mucho de Omar (Schiliro) porque nunca había hecho una muestra con tanto color y movimiento: cada obra se dispara para un mundo, no digo totalmente distinto y autónomo, pero cada una tiene su personalidad. 'Dejá esas rayas' era la máxima de Omar, que también era Chichi, Chichita. Entonces pensé: ¿*Chiches*? Me parecía que todos los nombres enfatizaban algo infantil que no me interesaba. Y no le quería poner *Chi chi* porque era muy críptico. Entonces decidí consultar el *I Ching*, que siempre es la sabiduría. Y no con la idea de que me diera el título sino que me orientara. Me salió el hexagrama 63, que nunca me había salido. ¿Cómo se llamaba? Chi chi."

Entonces Gumier Maier se enteró de que el *I Ching* podía ser tan generoso como para despojarse de la metáfora y, en solidaridad con la crisis argentina, convertirse en un manual de instrucciones para primeros auxilios y volverse *literal* en honor a un artista que había sudado la gota gorda trabajando en el verano cacerolero para llegar a tiempo con su muestra en la galería Luisa Pedrouzo. Mientras el país cambiaba, la obra de Gumier Maier se adaptaba al nuevo bolsillo, pero no cayendo en el miserabilismo de materiales del arte pobre sino –como la comuna de Buenos Aires– poniéndose en movimiento.

–Mi última muestra individual fue en Belleza y Felicidad en el año 99. Había hecho otra en Córdoba en el 98, y siempre era obra *de pared*. En el 2000 ya saqué una obra de la pared que era como una ménsula. La puse en el piso sobre un pedestal. O sea que estaba necesitando *ir al espacio*. Algunas obras empezaron a tener doble capa. Una, a principio del año pasado, llegó a tener cinco. Pero seguían sin volumen, que finalmente apareció solo. En pleno enero, en medio de la hecatombe, hice toda una estructura atravesada por palos, una especie de jaula rococó. Como una semana calando. (Típico.) La paro. ¡Paf! Se cae. Me deprimí. ¡El país se cae, me caigo yo, se cae la obra!

¿Y por qué se cae?

–Nena, porque no soy carpintero. Porque no me sale, porque los agujeros son grandes y entonces no tiene peso: baila.

Pero fue una caída que te puso de pie.

–Esa caída dio la pauta para las obras que hoy están en la pared de la galería y que son articuladas. Son fijas pero pueden moverse. Todo empezó con una que corté para pintarla y de pronto noté que necesitaba cuerpo, grosor. Y esto tiene que ver con el contexto. Me habían cortado dos veces el teléfono y una el gas. No tenía un mango. Me dije: "Yo estoy loco si hago una muestra en este momento".

No entiendo.

–Creo que el volumen en el piso fue una respuesta de afirmación para que la cosa existiera de verdad. Yo trabajé en esta muestra enero, febrero, marzo, abril, en condiciones paupérrimas. No compré ni una madera. Trabajaba con lo que encontraba en mi casa, sobre todo restos de otras obras. En un momento dije: "Me chupa un huevo, no hago la muestra porque no tengo un mango". Hasta que me dije: "Yo la muestra la tengo que hacer con lo que tengo y cagarme de risa lo máximo posible". Cuando trabajo voy escribiendo cosas en la pared que son como apuntes para mí, guías para ver adónde va la muestra. Uno decía "Boluda total". Otro, que creo es muy Chi, fue un diálogo: "¿Ma per ché?" "Perche mi piace".

EL NENE COLGADO

En la ficción freudiana del fort da, un niño haría aparecer y desaparecer a la madre jugando con un carrete de hilo. En su madurez, ¿habrá recordado ese niño la textura retorcida del hilo, las vetas de la madera tosca? Gumier Maier imagina sus obras como reconstrucciones de objetos de unainfancia evocada en detalles. Los recortes de metal y chapa de la fábrica de su padre Gino, los colores pastel del interior de la peluquería de su tía Ester, los muebles artesanales que un tío abuelo decoraba con pájaros que primero pintaba con lápices de colores en hojas de papel canson, las combinaciones de las fórmicas de las mesitas, los almanaques y los azulejos de las pizzerías y heladerías que otros parientes hacían rendir para poder veranear en Mar del Plata, donde la retina de Gumier Maier recogió la estética copetinera de los años '50.

–Ésas fueron las formas primeras, talladas. Cuando empecé a deambular por la ciudad esas formas reaparecieron en las molduras. Para mí no hay nada mejor que tomarme un colectivo y ver los balcones de las casas antiguas. Hoy mismo, caminando por Catamarca, apareció en una arista una especie de helecho que se deshace. En realidad estoy cada vez más tentado de pasar a la tridimensión.

En realidad es como si, para mirar, vos rompieras con la figuración.

–Mi mirada infantil era la de un nene *colgado* que miraba el rulito de no sé qué. Y luego lo veía en las molduras, en los muebles. Es como si tuviera una visión abstracta de la realidad, pero todo lo que yo hago parece animado: "Esto es un perrito", "esto un dragón". Alguien me dice: "¿Viste la farmacia ésa?" Y yo no me acuerdo de la farmacia ésa. Cuando paso me doy cuenta de que lo que recuerdo son ciertas formas en la vidriera, colores. Tengo una visión abstracta porque la desgajo del sentido que tiene.

Tampoco es una mirada perceptiva.

–Y por eso no sé si tengo que ver tanto con el movimiento Madi, como me han señalado. El Madi y el arte concreto nacieron en contra del arte representativo ilusionista, que era considerado burgués. Me acuerdo que todo lo que vi de los Madi –yo debía tener quince años, estaba en Bellas Artes– para mí era puro paisaje e ilusión. Lozza dice que lo de él es sólo forma y color, que su obra no remite a ninguna experiencia, ni imaginaria ni sensorial: es pura *percepción*. De ahí la palabra perceptismo. Pero yo a los quince años veía en sus obras pájaros, montañas, caminos. En el arte concreto siempre encontré paisajes. Por eso pienso que mi relación con el arte concreto es tangencial. Aunque hay parentescos.

O citas.

–No creo. Cuando hacía obras rectilíneas estaba de moda citar. Pero yo funciono desde la fascinación. Hay un cuadro que tengo y que nunca mostré: "es" un Fernand Léger que yo siempre vi reproducido en blanco y negro. Entonces hice el mismo cuadro pero en colores. Una aberración. Para mí *ya* es una obra mía. La titulé *Hommage*, sin decir para quien era ese *hommage*. Puede que haya diálogos, pero no es una operación consciente tipo "estoy citando a".

JUGUETERÍA SATIE

Primero salieron de la pared y se pararon sin abandonar su esquema de plano engrosado. Pero como dice Gumier Maier, los chi chi piden movimiento, incluso música. Su aire modernista evoca el desafío de Nijinsky a la ley de gravedad, la yunta entre Cocteau y Chanel, las geometrías de un París donde *La consagración de la primavera* de Stravinsky desencadenaba una batalla campal.

¿Hacia dónde vas?

–Hacia el juguete.

¿No será más bien hacia el títere? Tenés una obra con unas figuritas que se persiguen y que me hicieron pensar en hilos de marionetas.

–Pensé mucho en los títeres de Tailandia, que se manejan con palitos. A veces, cuando trabajo, me rodeo de un montón de material que por ahí no tiene que ver directamente con la obra. En este caso, de unos dibujos muy antiguos y toscos de ballets europeos. O tal vez los movimientos de los ballets fueran toscos y entonces los bailarines aparecen como marionetas.

En las dos figuras en movimiento de esa obra yo veo a las travestis que juegan a correrse en la esquina de Costa Rica y Uriarte.

–Durante la colgada yo descubrí en una de esas figuras una cabecita y la coloqué pensando: "Mira para allá". Las dos están como *a punto de caminar*. Por eso pienso que lo que me falta es el movimiento real. O la posibilidad de la articulación en un juguete. Lo que me encanta de esas figuras es que donde vos ves dos travestis otros me dijeron que vieron "dos enamorados que se escapan a hacer sus cosas juntos" o que "él la está corriendo a ella a patadas".

También aparecen pentagramas imaginarios. Dan ganas de mirar la muestra con un fondo de música de Satie.

–Yo hice todo esto escuchando la FM tango. Y fue muy raro, porque escuchando tango me aparecían Satie y Debussy. Antes escuchaba música clásica. Y sin embargo ahí está la música escuchada y recordada.

No sólo hay pentagramas. Las obras de pared son como escrituras arábigas o en sánscrito.

A veces nos ponemos un poco antropomórficos. Eso está muy mal visto.

–Estaba mal visto desde la idea del arte como una especie de ascesis arrancada de cuajo de lo sensible y lo vivencial. Cuando vos *te colgás* de cualquier cosa es porque estás fantaseando. Si bien no planeo "voy a hacer una mujer cacerolera con un vestido calipso", me salen formas y colores que vienen casi siempre de otras formas y colores que veo. Pueden ser obras de arte o no. Permanentemente hay cosas que me inspiran, pero no se qué. Y después empiezo a hacer *mis* cosas, que tampoco sé qué son, y yo mismo, a una a la que le digo "perro", al mes la llamo "planta" y a los dos meses "una señora". Esta posibilidad de fantasear, de engancharse, es lo que George Steiner llama *resonancia*.

EL MARCHE PRESO DEL SENTIDO

Contra el ascetismo rojo y Discépolo, los colores de Gumier Maier parecen los de un *couturier* fantasioso: verde nilo, amarillo patito, rosa salmón, naranja krishna. Con estos chi chis Stalin hubiera hecho una hoguera, Proust un biombo y Warhol, que era más justo y menos frívolo, los hubiera puesto donde están: en una galería de arte. Los chi chis son talismanes contra el peso opresivo del *mensaje*, juguetes para una mnemotecnia privada, juegos de ajos y cruces contra los curadores vampiros que ahora estudian sociología.

–El curador es un personaje bastante siniestro en el arte contemporáneo. Porque lo que hace es hacer prevalecer lo discursivo por sobre los demás elementos del arte. Y lo discursivo está condensado siempre en un *deber ser*. ¿Qué privilegian los curadores hoy? Las nuevas tecnologías. Por ejemplo la fotografía, que la descubrieron ahora pero ya tiene un siglo y medio de existencia, y no cualquier fotografía sino una que cuestiona el papel *de* o la visión *desde*. Creo que gran parte del arte actual no es más que un disciplinamiento del arte. La gente ya produce cosas en función de que sabe cuáles son las que van a circular. Se está apuntando a algo muy sociológico, muy atento al contexto, o más bien a la CNN. Las dos primeras obras que tematizaron la desocupación en la Argentina aparecieron en el 2001, y la desocupación viene de 1991. O sea que esta alerta a lo social no es un ojo puesto en lo social sino en el discurso de los curadores. El problema con los curadores es que buscan un sentido unívoco y no creen en la polisemia. Se está confundiendo el arte con la publicidad. La estructura es la misma: qué tengo que decir, cómo lo digo, a quién se lo comunico.

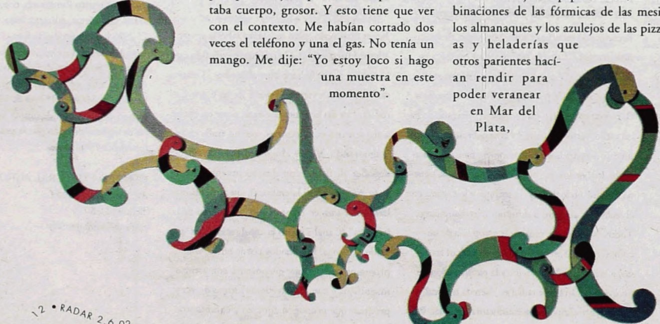
Dejemos a los curadores y hablemos de los críticos. ¿Qué crítica te molestó más?

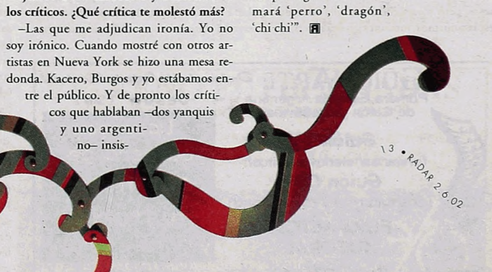
–Las que me adjudican ironía. Yo no soy irónico. Cuando mostré con otros artistas en Nueva York se hizo una mesa redonda. Kacero, Burgos y yo estábamos entre el público. Y de pronto los críticos que hablaban –dos yanquis y uno argentino– insistían sobre "la ironía de estos artistas", y de pronto Siquier, que estaba en la mesa, dijo: "Perdón, yo quiero decir a título personal que en mi obra no hay ironía". Entonces saltamos nosotros: "Queremos dejar en claro que nosotros tampoco somos irónicos". ¿Sabés qué dijeron? Nada. Siguieron hablando de la ironía. O sea: la palabra del artista no vale, y eso forma parte del contexto actual. El artista sería un boludo que no sabe. El que sabe es el crítico de la mirada sabia, que considera que la mirada del artista es naïve.

La ironía es sobre algo. En el *sobre* ya está la horca del sentido.

–La ironía presupone un objeto delimitado absolutamente, y eso no está en estas producciones. Fabián Lebenglik dice que la distancia que yo tomo no es la de la ironía sino la de la fascinación y la nostalgia.

El catálogo de *Chi chi* lleva un acápite de Truman Capote: "A mí que me den una playa desierta, en un día de invierno, cuando el mar está calmo". Y tratándose de Gumier Maier habría que agregar: "Y que la marea traiga a mis pies una maderita que ignore por completo que algún día se llamará 'perro', 'dragón', 'chi chi'". R





FOTOS: NORA LEZANO

Y CERCA DE LA FASCINACIÓN, GUMIER MAIER
RA PARIDA A LA LUZ DEL CALOR DEL VERANO,
CHING, QUE PONE LA MADERA EN MOVIMIENTO
E Y JUGUETE ERAN SINÓNIMOS MINUCIOSOS.

CHES DE GUMIER



negro. Entonces hice el mismo cuadro pero en colores. Una aberración. Para *mí ya* es una obra mía. La titulé *Hommage*, sin decir para quien era ese *hommage*. Puede que haya diálogos, pero no es una operación consciente tipo "estoy citando a".

JUGUETERÍA SATIE

Primero salieron de la pared y se pararon sin abandonar su esquema de plano engrosado. Pero como dice Gumier Maier, los chi chi piden movimiento, incluso música. Su aire modernista evoca el desafío de Nijinsky a la ley de gravedad, la yunta entre Cocteau y Chanel, las geometrías de un París donde *La consagración de la primavera* de Stravinsky desencadenaba una batalla campal.

¿Hacia dónde vas?

–Hacia el juguete.

¿No será más bien hacia el títere? Tenés una obra con unas figuritas que se persiguen y que me hicieron pensar en hilos de marionetas.

–Pensé mucho en los títeres de Tailandia, que se manejan con palitos. A veces, cuando trabajo, me rodeo de un montón de material que por ahí no tiene que ver directamente con la obra. En este caso, de unos dibujos muy antiguos y toscos de ballets europeos. O tal vez los movimientos de los ballets fueran toscos y entonces los bailarines aparecen como marionetas.

En las dos figuras en movimiento de esa obra yo veo a las travestis que juegan a correrse en la esquina de Costa Rica y Uriarte.

–Durante la colgada yo descubrí en una de esas figuras una cabecita y la coloqué pensando: "Mira para allá". Las dos están como *a punto de caminar*. Por eso pienso que lo que me falta es el movimiento real. O la posibilidad de la articulación en un juguete. Lo que me encanta de esas figuras es que donde vos ves dos travestis otros me dijeron que vieron "dos enamorados que se escapan a hacer sus cosas juntos" o que "él la está corriendo a ella a patadas".

También aparecen pentagramas imaginarios. Dan ganas de mirar la muestra con un fondo de música de Satie.

–Yo hice todo esto escuchando la FM tango. Y fue muy raro, porque escuchando tango me aparecían Satie y Debussy. Antes escuchaba música clásica. Y sin embargo ahí está la música escuchada y recordada.

No sólo hay pentagramas. Las obras de pared son como escrituras arábigas o en sánscrito.

A veces nos ponemos un poco antropomórficos. Eso está muy mal visto.

–Estaba mal visto desde la idea del arte como una especie de ascesis arrancada de cuajo de lo sensible y lo vivencial. Cuando vos *te colgás* de cualquier cosa es porque estás fantaseando. Si bien no planeo "voy a hacer una mujer cacerolera con un vestido calipso", me salen formas y colores que vienen casi siempre de otras formas y colores que veo. Pueden ser obras de arte o no. Permanentemente hay cosas que me inspiran, pero no se qué. Y después empiezo a hacer *mis* cosas, que tampoco sé qué son, y yo mismo, a una a la que le digo "perro", al mes la llamo "planta" y a los dos meses "una señora". Esta posibilidad de fantasear, de engancharse, es lo que George Steiner llama *resonancia*.

EL MARCHE PRESO DEL SENTIDO

Contra el ascetismo rojo y Discépolo, los colores de Gumier Maier parecen los de un *couturier* fantasioso: verde nilo, amarillo patito, rosa salmón, naranja krishna. Con estos chi chis Stalin hubiera hecho una hoguera, Proust un biombo y Warhol, que era más justo y menos frívolo, los hubiera puesto donde están: en una galería de arte. Los chi chis son talismanes contra el peso opresivo del *mensaje*, juguetes para una mnemotecnia privada, juegos de ajos y cruces contra los curadores vampiros que ahora estudian sociología.

–El curador es un personaje bastante siniestro en el arte contemporáneo. Porque lo que hace es hacer prevalecer lo discursivo por sobre los demás elementos del arte. Y lo discursivo está condensado siempre en un *deber ser*. ¿Qué privilegian los curadores hoy? Las nuevas tecnologías. Por ejemplo la fotografía, que la descubrieron ahora pero ya tiene un siglo y medio de existencia, y no cualquier fotografía sino una que cuestiona el papel *de* o la visión *desde*. Creo que gran parte del arte actual no es más que un disciplinamiento del arte. La gente ya produce cosas en función de que sabe cuáles son las que van a circular. Se está apuntando a algo muy sociológico, muy atento al contexto, o más bien a la CNN. Las dos primeras obras que tematizaron la desocupación en la Argentina aparecieron en el 2001, y la desocupación viene de 1991. O sea que esta alerta a lo social no es un ojo puesto en lo social sino en el discurso de los curadores. El problema con los curadores es que buscan un sentido unívoco y no creen en la polisemia. Se está confundiendo el arte con la publicidad. La estructura es la misma: qué tengo que decir, cómo lo digo, a quién se lo comunico.

Dejemos a los curadores y hablemos de los críticos. ¿Qué crítica te molestó más?

–Las que me adjudican ironía. Yo no soy irónico. Cuando mostré con otros artistas en Nueva York se hizo una mesa redonda. Kacero, Burgos y yo estábamos entre el público. Y de pronto los críticos que hablaban –dos yanquis y uno argentino– insistían sobre "la ironía de estos artistas", y de pronto Siquier, que estaba en la mesa, dijo: "Perdón, yo quiero decir a título personal que en mi obra no hay ironía". Entonces saltamos nosotros: "Queremos dejar en claro que nosotros tampoco somos irónicos". ¿Sabés qué dijeron? Nada. Siguieron hablando de la ironía. O sea: la palabra del artista no vale, y eso forma parte del contexto actual. El artista sería un boludo que no sabe. El que sabe es el crítico de la mirada sabia, que considera que la mirada del artista es naïve.

La ironía es sobre algo. En el *sobre* ya está la horca del sentido.

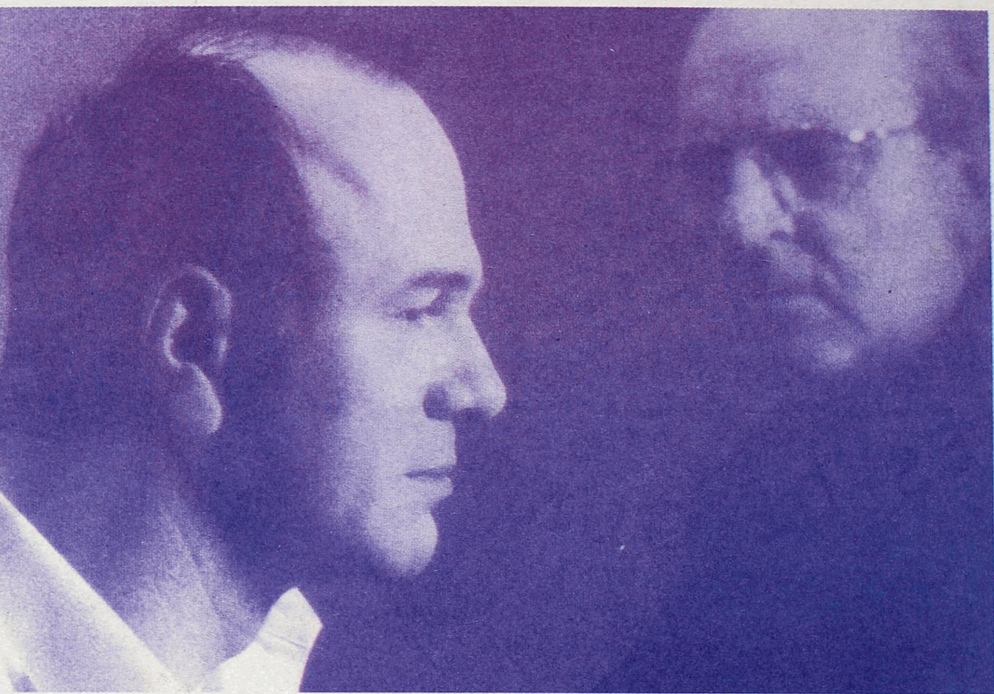
–La ironía presupone un objeto delimitado absolutamente, y eso no está en estas producciones. Fabián Lebenglik dice que la distancia que yo tomo no es la de la ironía sino la de la fascinación y la nostalgia.

El catálogo de *Chi chi* lleva un acápite de Truman Capote: "A mí que me den una playa desierta, en un día de invierno, cuando el mar está calmo". Y tratándose de Gumier Maier habría que agregar: "Y que la marea traiga a mis pies una maderita que ignore por completo que algún día se llamará 'perro', 'dragón', 'chi chi'". ■



FOTOS: NORA LEZANO





CINE Con *Recursos humanos*, su notable ópera prima, el francés **Laurent Cantet** llevaba la lucha de clases al corazón de una familia obrera. Ahora, con **El empleo del tiempo** (León de Oro en el último Festival de Venecia), el director se inspira libremente en *El adversario*, el best seller de Emmanuel Carrère, para indagar otro fenómeno clave de la sociedad contemporánea: la fabricación compulsiva de identidades falsas.

POR HORACIO BERNADES

Retrospectivamente daría la impresión de que *El empleo del tiempo*, la nueva gran película de Laurent Cantet, ya estaba ahí –y al mismo tiempo no estaba en absoluto– en *Recursos humanos*, la opera prima del que ya puede ser considerado sin riesgo de error uno de los cineastas más consumados de los últimos años. Presentada en 1999 en el Festival de San Sebastián y, a principios del 2000, en el de Cine Independiente de Buenos Aires, donde ganó el premio mayor del jurado, *Recursos humanos* era una película milagrosa, capaz de tomar por las astas un tema central de la sociedad contemporánea –la pérdida del trabajo– y vincularlo a dos puntas: por un lado, con la acción política directa (la lucha obrera; la toma de la fábrica); por otro, con la esfera íntima por excelencia, la familia, haciendo girar el film en torno a una verdadera lucha de clases entre padre e hijo.

El empleo del tiempo –que ganó el León de Oro en la última edición del Festival de Venecia y fue elegida para la gala inaugural del último Bafici porteño– retoma varias de las preocupaciones centrales de *Recursos humanos*, pero sometiéndolas a una serie de desplazamientos, torsiones y hasta inversiones de sentido. Consultor de una firma financiera, el protagonista, Vincent, se ha quedado sin empleo, como los operarios de *Recursos*. La diferencia es que aquí el trauma ocasionado por esa pérdida afecta menos al personaje que a su familia: durante sus periplos laborales, Vincent ha descubierto que le gusta más viajar, desplazarse, andar sin rumbo, que hacer su trabajo. Y eso es lo que sigue haciendo ahora, al recorrer la zona de Grenoble a bordo de su auto, mientras inventa para su esposa los falsos reportes de trabajo que le permitirán mantener el statu quo familiar.

Empujado por la propia mecánica de los hechos –la invención de un acontecimiento impone necesariamente otro, y otro, y otro–, Vincent se entregará a una implacable fuga hacia adelante y profundizará la mentira (o la invención de ficciones). Será un funcionario de la ONU en Suiza y un gestor de inversiones en países emergentes, lo que le permitirá engañar y estafar a parientes y amigos. Pero su vida apócrifa crecerá demasiado, y Vincent quedará atrapado en su doble condición de perfecto navegante solitario de la imaginación e hijo, esposo y padre ejemplar. Entonces –como el protagonista de una tragedia clásica– se verá obligado a optar.

CONTRABANDISTAS, ASESINOS Y SUICIDAS

Créase o no, *El empleo del tiempo* se basa en un caso real, el de Jean-Claude Romand, que durante dieciocho años se hizo pasar por un investigador médico que trabajaba en Suiza para la Organización Mundial de la Salud. Descubierto por sus familiares a comienzos de los 90, Romand reveló ser ligeramente más extremista que el Vincent de Cantet: asesinó a sus padres, a su mujer y a sus hijos y después se descerrajó un tiro en la sien.

El empleo del tiempo no fue la única ficción a la que dio pasto el affaire Romand. Hace unos años, el escritor Emmanuel Carrère se inspiró en él para escribir *El adversario*, publicado en castellano por Anagrama. *El adversario* es también el título de una película que acaba de presentarse en la competencia oficial de Cannes, basada también en el libro de Carrère.

A diferencia del explosivo Romand real, el Vincent de *El empleo del tiempo* es implosión pura: su procesión nunca sale de adentro. Para transmitirla, pues, era esencial la máscara del actor, pero también los largos meses y los infinitos ensayos que Cantet y sus asistentes se tomaron para modelarla. El elegido fue Aurélien Recoing, un desconocido cuya historia personal, para sorpresa de todos, resultó peligrosamente parecida a la del propio Romand. Al menos en potencia. Siendo un adolescente, Recoing se hizo una promesa: si a los 22 años no lograba algo de su vida, se suicidaría. Y cargó una pistola hasta cumplir esa edad.

"En los primeros ensayos Aurélien trabajaba con todo el cuerpo, pero de a poco le fui pidiendo que focalizara todo en su rostro", señala Cantet, que en *El empleo del tiempo* repite la misma fórmula que tan asombroso resultado le había dado en *Recursos humanos*: mezclar actores profesionales (Recoing y la actriz que hace de su esposa, Karin Viard, la madre enferma de cáncer de *La fuerza del corazón*) y aficionados (el resto). Rara mezcla de hermetismo y blandura, casi un *scanner* de semisonrisa amable, el rostro de Recoing, con su proximidad y su lejanía, su familiaridad y su rareza, es realmente la condición de posibilidad del film. Pero el otro rostro que llama la atención es el del actor que hace de Jean-Michel, educadísimo contrabandista de voz cascada y piel poceada que a partir de cierto momento se convierte en la perfecta contracara del padre de Vincent, correa de transmisión viviente que mantiene al protagonista ligado al mandato social.

ARTE POÉTICA

El actor que hace de Jean-Michel se llama Serge Livrozet y –como la propia historia de la película– surge de la crónica roja. Plomero de profesión, Livrozet decidió de golpe cambiar de empleo y se dedicó de allí en más a hacer saltar cajas fuertes. Llevado a prisión, pasó a militar por el cambio de las condiciones carcelarias, escribió un libro sobre el tema y luchó codo a codo con el mismísimo Michel Foucault. Hoy en día, Livrozet reivindica con orgullo su condición de malviviente. Y se hace tiempo para crear, en *El empleo del tiempo*, un personaje aún más enigmático que el protagonista, capaz de hacer del doble discurso (y la doble vida) una verdadera arte poética. En otras palabras: el maestro al que Vincent, atrapado en su doble condición, no podrá terminar de honrar.

Tan homogénea en términos de estilo, tono y tempo narrativo como *Recursos humanos*, sobre *El empleo del tiempo*, sin embargo, flota un aura fantasmagórica, evanescente, que la coloca en los antípodas de aquélla. Una película como *Recursos humanos*, que trata sobre el mundo del trabajo manual, no podía hacer pasar su puesta en escena sino por lo concreto, lo material y palpable. Película sobre el trabajo virtual (el de las finanzas y las invenciones), *El empleo del tiempo* debía asumir, por el contrario, una condición casi abstracta, como de film de fantasmas. Espectrales son los brumosos no-lugares por los que vaga el protagonista –autopistas, paradas ruteras, vacíos puestos de frontera, grandes edificios de oficinas, la pura nieve de los Alpes suizos–, y en los que parecería querer disolverse para siempre, como un fantasma.

El empleo del tiempo es el reverso exacto de *Recursos humanos*: si antes se luchaba por conservar el empleo, por fijarse, ahora se trata de fugar y volatilizarse. La misma narración abunda en puntos de fuga. El más notorio: la "desaparición" de la esposa de Vincent en medio de los Alpes, un momento tan misterioso como cargado de sugerencias. Pero *El empleo del tiempo* no es sólo una película de fantasmas; también se construye enteramente alrededor de cuestiones como el doble discurso, el ocultamiento y la sospecha. De allí su proximidad con el cine de espionaje, llena como está de miradas escrutadoras, maquinaciones y caras de póquer. Quien tenga alguna duda, que observe el modo silencioso y clandestino en que Vincent y Jean-Michel pasan a través de la frontera franco-suiza en medio de la noche. ¿Hay acaso algún tópico más clásico del espionaje que ése? R



CASA DE MUÑECAS

CINE 2 El estreno de **La habitación del pánico** prometía unir a dos de los grandes prodigios de Hollywood: el director **David Fincher** (*Seven, El club de la pelea*) y **Jodie Foster**. Pero un hijo que resulta hija, un atado de hombres violentos o inútiles y un closet del que Jodie se niega a salir convirtieron a la película en mucho más de lo que prometía: un nuevo episodio en ese apasionante proceso de autoconocimiento que Jodie viene regalando a sus seguidores.

POR DANIEL LINK

El próximo 14 de junio se estrena en los Estados Unidos *The Dangerous Live of Altar Boys*, la última película protagonizada y producida por Jodie Foster, la mujer más inteligente Hollywood.

Las películas de Jodie Foster (no importa si ella las dirige o no) son, desde hace un tiempo, tan personales como caprichosas. Ella, que fue niña prodigio, tiene además un título en literatura inglesa (1985) *magna cum laude* de Yale (universidad que, además, la doctoró con honores) y ha trabajado lo suficiente como para saber que, a esta altura de su vida, puede y debe hacer lo que se le dé la gana.

De *Taxi Driver* (1976) a *El silencio de los inocentes* (1991, que le valió su segundo Oscar) hizo más o menos lo que pudo, primero forzada por una madre divorciada que manejaba su carrera precoz y después por la ya suficientemente demostrada estupidez (cuando no se trata de mala intención) de los productores californianos de cine.

Pero el enorme efecto de su desempeño como la agente Clarice Sterling le permitió decidirlo todo. Es sabido que Jodie ya no besa hombres en la pantalla.

No importa si las películas de Jodie Foster son buenas o malas como películas, pero siempre son interesantes como fragmentos de su autobiografía. *Contacto* (1997) no le gustó a casi nadie (tal vez con razón), pero es una película deliciosa que pone la imaginación del varón (la alta tecnología, las comunicaciones interestelares, la ingeniería de cuarta generación, la fotografía digital, etc.) al servicio de la introspección de una mujer que extraña a su padre muerto. *Contacto* (no importa que esté basada en un libro de Carl Sagan) es la versión femenina de *Encuentros cercanos del tercer tipo*.

Anna y el rey (1999) era un capricho de niña rica: Jodie quería demostrar que podía usar el acento británico de una maestra victoriana durante dos horas con gracia y sofisticación pero, además, que podía superponer su imagen a la de la protagonista de *El rey y yo* (1956), su antecedente: ni Marilyn Monroe ni Audrey Hepburn (pongamos por caso) sino Deborah Kerr. La película sería de una banalidad abrumadora si no fuera por la delicadeza de las interpretaciones protagónicas. De paso, Jodie Foster mostraba al mundo una historia de amor que es pura distancia e imposibilidad desde el comienzo.

Si hay gente que corre al cine para ver películas protagonizadas por Bruce Willis, ¿cómo no iba Jodie Foster a contar con un club de incondicionales semejantes? Esperábamos *La habitación del pánico* como el bebé que espera la aparición de la Madre en su campo visual, sobre todo después de haber visto durante meses la cola de la película que dirigió David Fincher, el mismo de *Seven* (1995), *El club de la pelea* (1999) y, sobre todo, ese monumento funerario que fue *Alien 3* (1992). Fincher (1962) trabajaba ya a los 18 años en efectos especiales en Lucasfilms y en 1984 obtuvo su primer crédito en el rubro fotografía en *Indiana Jones y el templo de la perdición*. ¡Dos niños prodigio juntos! ¿A qué travesuras no se entregarían?

Hay que aclararlo desde el principio: *La habitación del pánico* no es un ejemplo de "cine de autor" ni de "cine independiente". Es una película industrial (como lo son todas), sólo que en ella, lo esperábamos (lo comprobamos), trabajaron y se divirtieron personas inteligentes.

Seven es una película más bien abominable (que copia en lo que puede, de paso, a *El silencio de los inocentes*) y *El club de la pelea* intenta hacer algo (que no es mucho) con la novela de Chuck Palanhiuk, cargando las tintas en los aspectos homoeróticos de la trama. Pero ambas están inteligentemente dirigidas y fotografiadas de acuerdo con las necesidades de sus guiones, sin que por eso dejen de ser la visión personal (siempre dark, un poco agobiada) de un director cuya obra conviene seguir de cerca (la próxima será *Misión imposible 3*). En un primer momento, *La habitación del pánico* iba a ser protagonizada por Nicole Kidman, pero finalmente la reemplazaron por Jodie Foster (reina de las "segundas opciones") porque la australiana (como los futbolistas estrella) tenía una lesión en la rodilla. Suerte para David Fincher, suerte para Jodie Foster, y suerte para el espectador: *La habitación del pánico* es un divertimento que demuestra que se puede hacer cine industrial con algo más que resaca y odio al espectador en la cabeza.

Había que remontar, es cierto, el guión de David Koepp, responsable de horrores como *Jurassic Park* (1993), *Misión imposible* (1996), *El mundo perdido: Jurassic Park* (1997) y, sobre todo, la impresentable *El hombre araña* (2002). Pero, bueno, la inteligencia debe demostrar su capacidad para brillar aún en la adversidad. *La habitación del pánico* es un paseo, sí, pero un paseo de lujo (con una cámara manierista que Hitchcock hubiera querido para sí y unos títulos de apertura que quitan el aliento).

La historia es exactamente la que se ve en la cola de la película. Los lectores perdonarán que revele el único detalle en la que el trailer y el film difieren. En el trailer lo que vemos es que Meg Altman (Jodie Foster) se muda con su hijo a una casa donde será acosada por intrusos que la obligan a encerrarse en "la habitación del pánico", un placarcito blindado, inexpugnable, autónomo, previsto por los arquitectos de la paranoia moderna en las casas caras del Upper West Side neoyorquino. En la película lo que vemos es que Meg, recién divorciada de un magnate adúltero, se muda con su hija Sarah –la debutante Kristen Stewart, a quien conviene adorar desde éste, su segundo papel (rodada anteriormente, *The Safety of Objects* se estrenará recién el 19 de julio en los Estados Unidos)–, etcétera.

Que nos hayamos confundido en el género de la hija de once años de Meg (bastaba con haber leído los créditos del trailer, pero eso no lo hace casi nadie) no es un dato menor en la película (le pasa también a la agente inmobiliaria que les muestra la casa): Kristen Stewart es la anti-Lolita: como quien dice, de tal palo, tal astilla (la madre es claustrofóbica, la hija diabética).

Se trata, finalmente, de dos mujeres (madre e hija) más o menos andróginas (ambas espléndidas) encerradas en un closet (no vale la pena detenerse aquí en la epistemología del armario que la película desarrolla), a las que ningún hombre puede ayudar (bien porque son agresores o bien porque son incompetentes). En la más brillante línea de diálogo de la película (en la que cinco frases alcanzan para decir todo lo que importa), la madre le dice a la hija: "Es asqueroso lo mucho que te quiero". La madre se equivoca: el resultado es esta película inteligente, ligera, agradabilísima. R



agenda

DOMINGO 2



Te veo en Montparnasse

Un encuentro imaginario entre los cineastas Jean Vigo y George Meliès en el Montparnasse de 1930 es el punto de partida de *El corazón en una jaula*, una obra de Raúl Brambilla que escarba en la elección entre el deseo y el deber en un estudio de fotografía y entre cenizas de celuloide. Detrás de las fachada de París se descubre otro texto: el surrealismo, la fotogenia, la conducta y los viajes a la Luna. Con Osvaldo Bonet, Aldo Pastur y elenco.
A las 20, domingos de junio y julio en el Teatro Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034.



Teatro

FLORES La Compañía de teatro independiente a la gorra presenta: *Flores debe quedar cerca del cielo*, una obra de Gastón Ezcurra, con Hilario Quinteros, Jerónimo Marroquín y Ayelén Dotti.
A las 19 en Truman, Serrano 1148. **Gratis.**

CARPA *Flor de un día*, intervención del Grupo Escena Subterránea y función especial de *El hombrecito*, la multipremiada obra actuada dirigida por Raúl Rizzo.
A las 16 y a las 18.30 en la Carpa Cultural, Asamblea y Emilio Mitre. **Gratis.**

Cine y música

PASIÓN Proyección de la película *La pasión de Juana de Arco* del director danés Carl Dreyer. Con interpretación musical en vivo de la Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires.
A las 11 en el Teatro Colón, Libertad 621. **Gratis.**

LÍRICA Concierto de la cantante italiana Katia Ricciarelli.
A las 16 en el Teatro Coliseo. **Gratis.**

FELLINI Proyección de *Los inútiles* (1953), con Alberto Sordi, Franco Fabrizi, debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

Etcétera

EXÓTICO Los sabores más exóticos de la cocina oriental preparados por especialistas en pleno Barrio Chino.
De 11 a 21 en El Rincón, Arribeños 2257, 1º Piso.

DANZA Proyección de *Danza contemporánea argentina*, en espacios no convencionales.
A las 17 en la Sala de Proyección de la Casona de los Olivera, Directorio y Lacarra. **Gratis.**

CORTOS Dentro de "El mundial del corto", se proyecta *Pastel de papas, La duda que mata, Un dulce despertar, Webcam, baño de chicas* y más.
A las 17 en el microcine del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 1.

IMAGINÉTICA Muestra de pinturas de Juan Mildengberg y fotos de Roberto Echavarren; proyección de *Atlantic Casino*. Además, poetas, performers y músicos en *Poesíaimagen*.
A las 17.30 en Urania, Cochabamba 360. **Gratis.**

VIDEO La Catanga Eléctrica invita a su público a bailar para la filmación de su video.
De 11 a 18 en un lugar secreto de Buenos Aires. Interesados: amigos@lacatanga.com.ar

ABIERTO Ultima jornada de *Estudio Abierto*, más de 300 actividades gratuitas de teatro, danza, cocina, moda y dj en vivos en el Abasto.
De 12 a 22, informes en el Shopping Abasto, Corrientes y Gallo o Anchorena 665.

TECNO La banda tecno-pop DeMarco electronic project presenta su nuevo cd con imágenes de animación en flash. Yapa: arte, cortos y performances.
A las 20 en Urania, Cochabamba 360. Entrada: $ 2

LUNES 3



Cine y antropología

Comienza la segunda parte del ciclo "Cine, política y memoria", con una función dedicada a provocar un encuentro *Entre el cine y la antropología*. Se proyecta una entrevista a Jorge Prelorán, realizada por Carlos Masotta y Paulo Campano en el 2000 y *Hermógenes Cayo* (1969), un film paradigmático de Prelorán, uno de los cineastas más fuertes del cine argentino, que narra la vida de un imaginero de La Puna. Presenta: Graciela Taquini.
A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada. $ 3.

Cine

TRUFFAUT Proyección de *Domicilio conyugal* (1970), con Jean Pierre Léaud y Claude Jade.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

ANIMÉ Proyección del capítulo 95 de *Kenshin* y un especial de técnicas de combate.
A las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038.

Arte

PLÁSTICA Inaugura la exhibición colectiva *Attila-Argüelles-Copelo-Laiz Vidal*, con pinturas de los cinco artistas.
A las 19 en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Viamonte 458. **Gratis.**

BOLLINI Exposición de las pinturas del "VII encuentro de pintores, dibujantes, fotógrafos, escultores y directores de cine con Bollini 2002".
De 10 a 21, todos los días, en la sala federal de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

Música

COLÓN Dentro del ciclo "El Colón x 2 $", se presenta el Cuarteto de Cuerdas de Buenos Aires.
A las 18 en el Teatro Colón, Libertad 621. Entrada: $ 2

Etcétera

NARRATIVAS Dentro del ciclo Nuevas Narrativas Argentinas, coordinado por Diego Paszkowski, se presentan Adrián Haidukowski, autor de *Met, el muerto*; Nicolás Mateo y Mariana Riveiro, participante de las antologías *La Iniciación, Más y mejores cuentos* y *Nuevas Narrativas*, de la Colección Narrativa Joven de los Libros del Rojas.
A las 20 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis.**

NIÑOS Taller de arte para niños en el Museo Sívori, con elementos plásticos incluidos para dibujar, pintar y modelar.
A las 17.30 en Scalabrini Ortiz 851. Informes al 4771-5468.

MEDITACIÓN Inicio de cursos de filosofía de oriente y occidente y hatha yoga.
A las 19.30 en la Fundación Hastinapura, Cabildo 1163. Informes al 47843341.

MARTES 4

Pampa frustrada

En *Música Ficta*, el fotógrafo Esteban Pastorino registra gran parte de los cementerios, mataderos y palacios municipales levantados por el arquitecto italiano Francisco Salamone en la llanura pampeana durante la década del '30. La técnica fotográfica de goma bicromatada brinda a las obras un tono distante y misterioso de tono documental y alusivo: el ambicioso y frustrado proyecto del gran país peronista y agroexportador.
A las 19 en la fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis.** *Hasta el 30 de junio*



Cine

VIETNAM En el verano de 1969, Robert Kramer filma con John Douglas *La guerra del pueblo*. 23 años después vuelve a comprender el Vietnam de los '90 y obtiene *Punto de partida* (1992).
A las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

TRUFFAUT Proyección de Las dos inglesas (1971), con Jean Pierre Léaud y Kika Markham.
A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

BOTÍN Proyección de las *Publicidades institucionales sobre Abuelas de Plaza de Mayo* y de *Botín de guerra* (2000), el film de David Blaustein que enfrenta el dilema de cómo representar el horror. Con la presencia del director.
A las 22.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038.

Música

JAZZ Presentación del cd *Jóvenes del jazz*, con la actuación de Ricardo Pellicán y el Cuarteto Carlos Rodríguez.
A las 20.30 en la Sala Enrique Muiño del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entradas en boletería desde las 10. **Gratis.**

PARRA El ciclo "Los Martes Música" presenta a Isabel Parra.
A las 20.30 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entradas: $ 2.

CUARTETO Concierto del Cuarteto Crossover, integrado por Mariana Marcolongo (flauta), Claudia Sztrker (piano), Hugo Mazzeo (contrabajo) y Marcos Marafioti (percusión). Junto a la guitarra de Néstor Domínguez.
A las 18.30 en la Asociación Dante Alighieri, Tucumán 1646. **Gratis.**

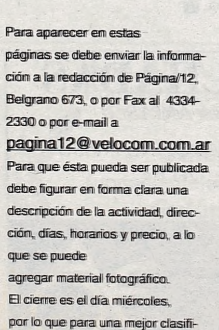
Etcétera

MAQUILLAJE Clases abierta de maquillaje y caracterización a cargo de Silvia Zavaglia.
A las 19 en El ombligo de la luna, Anchorena 364, 4867-6578. **Gratis.**

SETENTAS Dentro del seminario de Miguel Bonasso sobre periodismo de investigación, inaugura la muestra La fotografía en el periodismo. La experiencia de los 70 y la mirada de hoy, de Carlos Bosch.
A las 18 en la UNQui, Roque Sáenz Peña 180.

PATI Comienza un taller de humor gráfico coordinado por Pati, célebre humorista de **Página/12**, para personas de cualquier edad, sexo, religión y filiación pública.
Informes al 4771-5286, freepati@aol.com.

PESSOA Taller literario Fernando Pessoa para alcanzar una visión profunda de la obra del genial escritor portugués.
A las 19 en el Club Portugués, Pedro Goyena 1468. Informes al 4432-5801. ledu_m@yahoo.com.ar



Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIERCOLES 5



Río revuelto

En el café literario organizado por la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina se trata de producir "instantáneas de la realidad". En este nuevo debate "A río revuelto", Bernardo Fortaleza da lectura a un monólogo del dramaturgo Marcelo Ramos. Con aportes críticos e iluminados de Celina Manzoni (profesora de Literatura Latinoamericana), Martín Kohan (narrador y crítico literario) y Mario Goloboff (poeta y ensayista).
A las 20 en el Bar de la Librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis.**



Arte

INSECTOS Inaugura *Prohibido fumigar (sueño de 6 patas)*, la muestra de fotos de Ivana Adaime-Makak. Una crítica al antropocentrismo con que el hombre se acerca a los insectos.
A las 19 en la galería de arte de la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis.**

FOTOS En el recuperado espacio de la Torre de los Ingleses, se exhibe la muestra de Mariana Maggio *La trama del ojo*, fotos en blanco y negro sobre diseños tejidos y autorretratos.
De miércoles a sábados de 12 a 19 en la sala de exposiciones de la Torre de los Ingleses. **Gratis.**

TEATRO Ultimas funciones de *Los murmullos*, de Luis Cano con Maricel Alvarez, Lola Arias, Belén Blanco, Luis Cano, Policastro y Alberto Suárez.
A las 20.30 en la Sala Cunill Cabanellas del Teatro San Martín. Entrada: $ 4.

VIDEO Proyección de *Ricardo III*, de Laurence Olivier.
A las 20 en la Fundación Hastinapura, Viamonte 1815. **Gratis.**

Música

TANGO Lucrecia Merico hace *Los cien barrios porteños*, un recital de tango a cuerda.
A las 18 en la Librería Avila, Alsina 500.

Etcétera

BARTÍS En el ciclo "6 clases magistrales de teatro", el actor y director Ricardo Bartís discurre sobre las soluciones para un teatro y un país en crisis, por qué hacer teatro y cómo elegir una estética, un público y un espacio. Coordina: Rubén Szuchmacher.
A las 19.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Con inscripción previa al 4954-5521/23. **Gratis.**

ELÉCTRICA La Catanga Eléctrica presenta su nuevo espectáculo musical *La Catanga es mundial*, salsa, merengue, rock y folklore y humor.
A las 21.30 en Espacio Colette, Corrientes 1660. Entrada: $ 7.
Reservando a amigos@lactanga.com.ar, $ 5.

DIRECCIÓN Clase abierta de dirección y puesta en escena a cargo de Ricardo Sverdlick. De la elección del texto escrito al montaje. *A las 19.30 en El ombligo de la luna, Anchorena 364, 4867-6578.* **Gratis.**

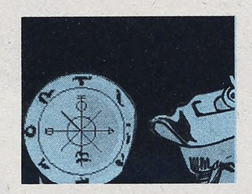
TRUFFAUT Proyección de Una chica tan linda como yo (1972), con Bernardette Laffont y Charles Denner. Una película alegre, según el propio Truffaut.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

JUEVES 6



Grinberg visionario

El poeta Miguel Grinberg, creador de la legendaria revista *Mutantia*, continúa con su ciclo de charlas visionarias sobre "El sentido de la creación", centradas en el concepto de co-evolución y el impulso de convertir la vida cotidiana en obra de arte. En esta oportunidad el tema rector es "La vida" y se proyectan imágenes del film *Anima Mundi*, el alma que mueve al mundo.
A las 19.30 en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis.**



Arte

GRABADO Muestra de grabado de las alumnas de Alfredo de Vicenzo, gran maestro argentino. Silvia Rocca, Lía Moguilevshy, Marisa Gill, María Vera, Norma Villarreal, Mara Sánchez y Rosa Szwarcberg integrantes del grupo Grabadoras del Sur.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis.**

COLORES Continúa la muestra *Blanco, gris, azul, verde y negro*, acrílicos sobre tela de Javier Belza.
De 10 a 20 en Casa Joven, Sarmiento y Berro. **Gratis.**

Cine

COLOMBIANO Dentro del ciclo "Ojo al cine (largos y cortos de Colombia)" se proyecta *Pura sangre* (1982), de Luis Ospina. Un potentado azucarero del Valle del Cauca requiere sangre sacrificial para sobrevivir. Además *Bocas de ceniza*, de Handrey Correa y *apetitos de familia*, de Clemencia Echeverri.
A las 18.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 1.

Música

TANGO Concierto de la Orquesta del Tango de la Ciudad de Buenos Aires, bajo la batuta de Carlos García y Raúl Garello.
A las 13 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. **Gratis.**

JOVEN Dentro del ciclo "Clásica joven" se presenta la Sinfonietta Maquinchao.
A las en el salón dorado del Teatro Colón, Libertad 621. **Gratis.**

JAZZ Dentro del ciclo "Nuevo jazz", el contrabajo de Adrián Fanello interpreta *Hombres trabajando*.
A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis.**

POP Sonotipo, cuarteto de rock y pop electrónico, presenta su nuevo cd *Microcentro*.
A las 23.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**

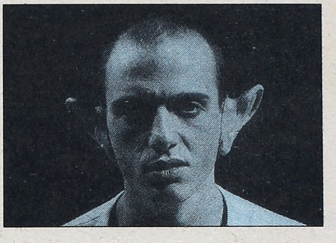
CORO Concierto del coro de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) con un repertorio de negro spiritual y Ginastera y Poulenc.
A las 20.30 en la Parroquia San Nicolás de Bari, Santa Fe 1352. **Gratis.**

Etcétera

VARIETÉ Estreno de Teatro colectivo ficticio, un elenco rotativo en una ceremonia de figuras poéticas.
A las 21 en Cabrera 3653. Gratis.

ESCENOGRAFÍA Oria Puppo y Jorge Ferrari recorren las vicisitudes de la escenografía y el vestuario hoy. Coordina: Rubén Szuchmacher.
A las 19.30 en Corrientes 2038. Con inscripción previa al 4954-5521/23. **Gratis.**

VIERNES 7



Qué tendrá el Petiso

Las desventuradas hazañas de Cayetano Santos Giodino, de 16 años, aterrorizaban a la población de Buenos Aires de principios del siglo XX. Un niño que mata niños: ¿un deficiente mental?, ¿un sádico psicópata? *El Petiso Orejudo*, de Julio Ordano, recorre la vida del asesino serial más recordado de la historia desde el Hospicio de la Merced hasta Ushuahia, la cárcel del fin del mundo.
A las 21 en la sala Enrique Muiño del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551, 4º piso. Entrada: $ 3 (se retiran en boletería desde las 10).



Eróticos

En la inauguración de la muestra de dibujos eróticos de Mariano Lucano, toca en vivo Mariela Cintalo, saxofonista de Charly García.
A las 19 en Cahencho bar y arte, Pinzón 1179. **Gratis.**

Música

CLÁSICO La orquesta *El arranque* presenta su nuevo disco *Clásicos*.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: $ 12. Reservas al 4342-7650.

TANGO Presentación del Sexteto Mayor en el ciclo de Tango "Desde el Sur".
A las 20 en Belgrano 1732. **Gratis.**

PROYECTO Concierto de Proyecto Marcelo Torres. *A las 22 en el Mercedes Casual Bar, Cabrera 3877. Entrada: $ 6.*

Cine

MÉXICO El Malba y la Embajada de México presenta "Muestra '99 / Nuevo cine mexicano": cinco cortos y cinco largos realizados por jóvenes directores mexicanos durante los '90. La programación completa puede consultarse en www.malbacine.com
De 16 a 23 y hasta el 16 de junio en Avda. Figueroa Alcorta 3415, 4808 6500. Entrada: $ 4.

RIPSTEIN Dentro del ciclo "Puño y letra de la literatura en el cine latinoamericano" se exhibe *Tiempo de morir* (1965), de Arturo Ripstein sobre un guión de Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes.
A las 20 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 2.

FÚTBOL El grupo independiente Manifiesto I estrena el cortometraje *Futbohlhadas*, con Mariana Arias jugando de central.
A las 20 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Teatro

SENTIDOS Función de *Los cinco sentidos capitales*, de Carlos Gorostiza con dirección de Beatriz Amábile.
A las 21 en La Escalera, Juan B. Justo 889. Entrada: $ 5 (2 x 1).

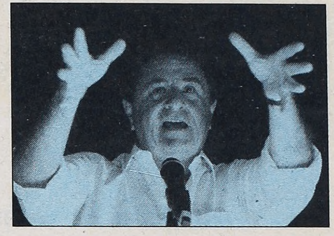
PRESIDENTAS MÁS funciones de *Las presidentas*, de Werner Schwab. Grotesco, sátira y humor negro.
A las 20.30 (también los sábados) en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 15.

DANZA La danza debuta en el ciclo Almíbar con el espectáculo *Viajes* del grupo No se llama.
A las 22 en el bar del Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Etcétera

FIESTA Bùmbumbclub, fiesta con dj's Pareja, Trineo y Romina Cohn. Plus: desfile Rober.
A las 24 en El Argentino, Maipú 761. Entrada: $ 5.

SABADO 8



Fiesta emergente

La organización Humanos Restantes realiza la segunda reunión festiva de "resistencia humana en la Era Duhalde" con el propósito de desarrollar prácticas culturales "relacionadas con la batahola y la jarana sin fronteras". Para la ocasión, musicaliza Estatus Mix (Mariño-Gagliardi) y la animación digital en tiempo real está a cargo de Fabricio Costa. Los organizadores aseguran que el evento no se suspende por renuncias de índole alguna.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**



Teatro

DELIRIO Segunda temporada de *Delirio a dúo*, una obra inscripta en la estética del absurdo del grupo "Los Pepe Biondi".
A las 21 en Liberarte, Corrientes 1555. **Gratis.**

OBSCENO La secreta obscenidad de cada día, una obra de Marco Antonio de La Parra, dirigida por Virginia Lombardo.
A las 21 en El Vitral, Rodríguez Peña 344.

IMPROVISACIÓN ***Teatro en episodios***, espectáculo armado por un grupo de actores amante de las improvisaciones, dirigidos por Gustavo Sosa.
A las 23 en el Teatro Arlequino, Alsina 1484. Entrada: $ 5.

BINARIO Un juego inquietante de imágenes con textos hacen *10 diez X*, del grupo Dixl. Teatro de cámara para pocos espectadores.
A las 21 y 23 en el Teatro Aktuar, Gascón 1474. Entrada: $ 6.

ASTOR Unicas funciones de *Astor inédito*, un engaño teatral para hablar sobre Piazzola.
A las 21 en Gandhi, Corrientes 1743. Entrada: $ 5.

EL PARTENER Continúan las funciones de la obra de Mauricio Kartun.
A las 21 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549

CABEZA Nuevas funciones de *Una cabeza de más*, una versión libre de Patricia Espinosa y Román Podolsky. Un bebé-monstruo dispuesto a devorar a su padre.
A las 20.30 en Del Otro Lado, Lambaré 866. Entrada: $ 5.

ANGELELLI Siguen las funciones de *Xibalba*, de y con Gillermo Angelelli, ternado como mejor actor al premio Trinidad.
A las 21 en La Fábrica, Corrientes 6131, 2º Piso. Entrada: $ 8.

CALLEJERO La Fundación "Crear vale la pena" presenta *Dentrecasa*, un espectáculo de danza y teatro sobre las pasiones y rutinas de mujeres que habitan en un conventillo. Además, coreografías de Benny Moya interpretadas por su grupo de hip hop "Dance Time Group".
A las 20.30 en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Entrada: $ 5.

Etcétera

POESÍA Tom Lupo recita a Jorge Luis Borges.
A las 23 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 3.
Outlet Itinerante de Sellos Independientes para adquirir discos importantes a bajos costos.
A las 17 en el Centro Cultural del Sur, Caseros 1750. **Gratis.**

SONORA Dentro del ciclo de danza experimental se presenta el Sexteto Fata Morgana.
A las 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 3

RESISTENCIA *El perseguidor* invita a la jornada sobre "Resistencias de la cultura en América latina". Con Nicolás Casullo y Jorge Dubatti.
A las 18.30 en el Centro Psicoanalítico Argentino, Uriburu 1345, 1º Piso. **Gratis.**

EL VIEJO JOVEN

MÚSICA Formó parte de Los Beatniks, el primer grupo de la historia del rock nacional. Después inventó Los Náufragos, La Cría Rockal, La Barra de Chocolate, Piel de Pueblo y La Murga del Rock'n'roll. Además, tocó con Moris y Tanguito y era habitué de La Cueva. Y ahora, después de tres décadas como solista, Pajarito Zaguri acaba de formar Los Jóvenes Viejos, el grupo con el que reaparece en los escenarios porteños, como hace cuarenta años.

POR MARTÍN PÉREZ

A diferencia de aquella legendaria canción de Manal, la casa tiene un solo pino. Y no está hacia el sur –*"una casa con diez pinos/ hacia el sur hay un lugar"*–, sino al oeste, tierra del más heroico rock suburbano bonaerense. Disputándole palmo a palmo el pequeño terreno a la casa, el pino en cuestión es enorme, y su presencia es lo que permite reconocer el lugar en una perdida calle de Hurlingham con numeración algo discontinua y salteada. En esa casa habitada por un desorden casi adolescente y con una pequeña sala de ensayo improvisada en uno de los cuartos del fondo, Pajarito Zaguri ensaya, desde febrero de este año, sus nuevas canciones. "Porque siempre terminé grabando con mi último grupo las canciones de mi grupo anterior", asegura el Pájaro. "Con Los Náufragos grabé las canciones de Los Beatniks, por ejemplo. Y siempre fue así. Pero ya es hora de romper con eso. Así es que con Los Jóvenes Viejos estamos tocando canciones nuevas. Porque yo no extraño absolutamente nada, ¿sabés? Antes que extrañar algo que pasó prefiero vivir esto que hago ahora."

Además de ser el título de un legendario film del cine argentino de los años '60, dirigido por Rodolfo Kuhn y ambientado en Villa Gesell, Los Jóvenes Viejos es el nombre del actual grupo de Pajarito Zaguri, el último de una larga serie de grupos con los que fue forjando una leyenda de casi cuatro décadas dentro de un rock nacional del que legítimamente se puede vanagloriar de ser uno de sus creadores. "Pero éste no es mi grupo, sino que soy parte de él", aclara Zaguri, que se presenta como uno más del cuarteto que lo tiene como voz cantante arriba y abajo del escenario. Aunque en realidad no lo sea. Porque, mal que le pese a ese sueño imposible que es la democracia dentro de un grupo de rock, Pajarito Zaguri nunca dejará de tener a su lado toda su historia. Esa que arranca con Los Beatniks, el verdadero primer grupo de la historia del rock nacional, y se continúa con La Barra de Chocolate, Piel de Pueblo, e incluso La Murga del Rock'n'roll, grupo en el que estaba el germen de Dulces 16 y Memphis La Blusera. "Yo voy a ser under toda mi vida", sentencia Zaguri, sentado a la mesa de su casa con un solo pino y llena de gatos, uno de los cuales descansará en su falda a la hora de las fotos. Y agrega, sin ningún asomo de remordimiento: "Pude haber llegado a muchos lugares, porque el bondi siempre pasó por la puerta de mi casa. Pero yo siempre dejé que siguiese de largo. Y no me arrepiento de haberlo dejado pasar".

EL NOVIO DE BRIGITTE

No es nada casual que el nuevo grupo de Zaguri se llame precisamente como el film de Kuhn. Porque si ese film funcionó como punto de partida para la leyenda hippie de Villa Gesell, para él también funcionó como un comienzo. "El que me puso Zaguri fue Kuhn", cuenta Pajarito. "Yo estaba trabajando en Gesell cuando él estaba filmando *Los jóvenes viejos*, y era un fanático de Brigitte Bardot. Tenía un poster enorme de ella colgado en la cocina del bar donde trabajaba. Y un día pasa Kuhn y me dice: '¿Qué hacés, Zaguri?' Yo no entendí nada, y ahí me contó que el novio de entonces de la Bardot era un tal Bob Zaguri. Y me quedó."

Si cuenta la leyenda que Kuhn rodó *Pajarito Gómez* después de conocer a Pajarito, a partir de entonces Alberto García sería Pajarito Zaguri, uno de los más jóvenes habitués de La Cueva. Y eso no termina ahí, porque la leyenda de Pajarito se cruza con muchas otras de la misma época. "Siempre me metí en todos lados", cuenta Zaguri. "Antes de ir para La Cueva, por ejemplo, me iba con Federico Peralta Ramos a Mau Mau. Por eso Billy Bond siempre dice que yo era un cajetilla que iba a La Cueva de traje. Porque Peralta Ramos me hacía vestir así para acompañarlo, y después terminaba así en La Cueva. Siempre me supe divertir con todo el mundo. Porque así como iba a Mau Mau, también iba a Mataderos a escuchar a Los Dukes, que era la primera banda de Tanguito. Y hoy hago lo mismo. Puedo ir a Betty Blues, que es un local que está en pleno Puerto Madero. Pero también me voy a Ciudad Oculta a comer un asado y tomar un vino con los amigos", dice Pajarito, que estuvo desde el comienzo y siempre tuvo muy claros sus gustos. Tanto, que cuando vino Bill Halley a la Argentina y todos corrieron a verlo, el Pájaro aclara que no fue. "Me parecía un blandito", cuenta. "Con Moris por entonces ya éramos fanáticos de Gene Vincent y Fats Domino."

A la hora de hablar del primer capítulo en su relación con la música, Zaguri se remonta mucho más atrás: a cuando todavía no era Zaguri. Ni siquiera Pajarito. Fue un día en

FOTO CECILIA SALAS



"QUERÍAMOS DESPERTAR LA CONCIENCIA DE LOS PIBES. ALGO QUE LOGRÓ JAVIER MARTÍNEZ CON MANAL. LO QUE TRAJO A LITTO NEBBIA DE ROSARIO. EL MISMO CAMINO EN EL QUE ESTABA SPINETTA, QUE INCLUSO TENÍA UN GRUPO QUE SE LLAMABA LOS BEATNIKS Y DEBIÓ CAMBIARLE EL NOMBRE PORQUE NOSOTROS ÉRAMOS MÁS CONOCIDOS. TODOS ESTÁBAMOS BUSCANDO LO MISMO. EXCEPTO SANDRO, QUE LO ÚNICO QUE QUISO TODA SU VIDA FUE CANTAR BOLEROS."

que su madre lo agarró y le dijo: "Beto, esta noche vas a acompañar a tu hermana al baile y no te vas a separar de ella". Por supuesto que, cuando llegaron al club Villa Malcolm, el que aún está en Córdoba y Juan B. Justo, lo primero que hizo Beto fue olvidarse de su hermana e instalarse al lado del escenario. "El que tocaba era nada menos que Oscar Alemán, y apenas lo vi me dije: yo quiero esto. Y ese día se acabó el colegio, se acabó todo para mí. A partir de ahí me empecé a juntar en Plaza Italia con Moris, por ejemplo, a escuchar rock, blues, jazz. Y a tocar la guitarra. O a juntarnos en alguna casa donde hubiese un piano. A partir de ese entonces fue que comenzó todo", dice justamente Pajarito, el que estuvo en el comienzo de todo.

LA TERCERA VÍA

Un par de semanas atrás, cuando Los Jóvenes Viejos tocaron en uno de los tantos pubs de la zona del Palermo natal de Pajarito –que cursó unos años de secundaria en el Nicolás Avellaneda–, su voz blusera sonó tan vibrante como siempre. Pero cuando llegó el momento del solo de guitarra en ese nuevo blues que la banda estaba tocando y Zaguri hizo una seña para avisarle al grupo que era su turno, para cualquier conocedor de su leyenda fue imposible no remontarse cuatro décadas atrás. Y recordar su lugar al frente de Los Beatniks, también con la guitarra eléctrica al cuello. Pero desenchufada, porque no la sabía tocar. "Pero ése fue un lugar que me gané por prepotencia de trabajo, como decía Roberto Arlt", asegura Pajarito, con una carcajada, recordando al primer grupo que a comienzos de 1966 –y con Moris como voz cantante– llegó a editar "Rebelde", un simple que supo ser el verdadero primer simple del rock nacional.

"Nosotros no sabíamos tocar, ésa es la verdad. Por entonces recién estábamos aprendiendo. Y yo ni siquiera podía tocar la guitarra eléctrica. Por eso necesitábamos la asistencia de los jazzeros de entonces, como Jorge Navarro, Alberto Fernández Martín y Pérez Estévez. Ellos eran nuestro apoyo logístico musical, pero no entendían la idea. No les importaba que las letras fuesen diferentes, que apuntasen al despertar de la conciencia de los pibes. Ellos sólo ponían la música. Y lo demás corría por cuenta nuestra", cuenta Pajarito, que celebra el hecho que ese despertar de conciencia de alguna manera haya llegado. "Fue algo que logró Javier Martínez con Manal, que llegó buscando Litto Nebbia desde Rosario y que logró con Los Gatos. Spinetta también estaba en ese mismo camino, incluso tenía un grupo que se llamaba Los Beatniks y debió cambiarle el nombre porque nosotros éramos más conocidos que ellos. Todos estábamos buscando lo mismo. Excepto Sandro que, pese a todo lo que dicen de Sandro y Los de Fuego, lo único que quiso toda su vida fue cantar boleros."

Si de algo no deja de enorgullecerse Pajarito es de haber formado parte de una generación que logró concretar una nueva forma de hacer rock. "Porque si algo logramos fue eso", asegura. "En el mundo hay tres clases de rock: el norteamericano, el inglés y el argentino, que es el mejor rock en castellano", exagera –o no– Zaguri, que estuvo allí en aquellos comienzos tan bien fabulados por Piñeyro en su *Tango Feroz*. "Para mí es una película linda, pero en el sentido cinematográfico", opina Pájaro. "Es como aquella película *La Rosa*, de Bette Midler, que imaginaba la vida de Janis Joplin. Pero que no tiene nada que ver con la realidad. Porque *Tango Feroz* es como la Argentina de Walt Disney", se ríe Zaguri, que conoció aTanguito y por eso alguna vez se lo imaginó diciéndole desde el cielo: "Todos hacen guita conmigo, Pajarito. ¿Vos qué estás esperando?"

AUNQUE NO TE ESCUCHEN

A la hora de hablar del comienzo de los flamantes Los Jóvenes Viejos, el Pájaro no hace más que regresar al lugar del crimen. "Todo empezó, como siempre, en Villa Gesell." Allí, donde empezó la historia de Los Beatniks, fue que este verano Pajarito se encontró con Blas Rizzardo, Roberto Huala y Miguel Rodríguez, los tres músicos que lo acompañan por los escenarios porteños. "Desde febrero que estamos tocando juntos", cuenta Pajarito, que nunca se ha cansado de armar bandas en su dilatada trayectoria. Después de Los Beatniks, por ejemplo, apareció en Los Náufragos. "Un grupo que fue mufa, pero porque los tipos que salimos en la foto del primer disco no éramos los que tocábamos", explica Pajarito, cuya leyenda cuenta que él grabó la mitad de los temas y luego se fue de viaje, para encontrar a su regreso el disco en la calle bajo el nombre de Los Náufragos, grabado con la orquesta de López Ruiz y canciones firmadas por Francis Smith.

Entonces armó La Barra de Chocolate, que tuvo su éxito con el tema "Alza la voz". "Ahí sí que agarré guita", dice. Luego estuvo en La Cría Rockal –"un grupo netamente peronista"– y más tarde armó Piel de Pueblo. "Ahí más que peronistas, éramos totalmente de izquierda. Revolucionarios ciento por ciento. Incluso el primer tema decía: *Hago un silencio para el pueblo que está dormido*. Pero, eso sí, con La Cría Rockal éramos mucho más pesados. Pese a ser peronistas, eh. Porque estábamos en contra de todo", explica Zaguri, que luego de esas experiencias grupales comenzó una carrera solista de extraño recorrido: un disco por década. En los '70 editó *Pajarito Zaguri y La Murga del Rock and roll*; en los '80, el sorprendente *El rey criollo del rock and roll* y en los '90, *En el 2000 también*, un simpático CD que venía en una pequeña caja de cartón como si fuese una pizza, con palitos y mancha de aceite incluida. "Los temas de este último disco son los que estamos haciendo mayormente en vivo, hasta que tengamos listos los nuevos", explica Zaguri, hablando de un repertorio impecable, que incluye una versión rocker del clásico folklórico "Vidala para mi sombra".

"Lo único que no supe aprovechar en toda mi carrera fue el éxito que alguna vez tuve", dice hoy Zaguri. "Pero si hoy tuviese el éxito que tuve entonces, me hacen un monumento al toque acá al lado. Porque en aquella época yo era Gardel y ahí se acababa todo. Si tenía que tocar, tocaba; pero no tenía la conciencia de devolverle a la gente lo que había pagado por su entrada. Por ahí pasaba por arriba del escenario sin el esfuerzo de brindarme, ¿entendés? Algo que no dejo nunca de hacer ahora. Sé que por la manera que me brindo por lo menos uno me va a escuchar. Y con eso me alcanza", dice el tipo que supo escribir esa canción que dice *"alza la voz/ que te van a escuchar/ y aunque no la escuchen/ álzala igual"*. Y que se lamenta: "Mirá, fue una lástima que entonces no nos supieran escuchar. A nosotros y a toda nuestra generación. Porque si nos hubieran dado bola, no estaríamos como estamos ahora. Ni en Buenos Aires, ni en Afganistán".

Los Jóvenes Viejos tocan el viernes que viene en IMPA La Fábrica Ciudad Cultural (Querandíes 4290), a las 24; y el domingo 9, en M.P. Music Pub (Virrey Aviles 2903), también a las 24.

SECRETOS DE FAMILIA Cuatro meses antes del fin de la Segunda Guerra Mundial, mientras **Vladimir Nabokov** escribe *La ventana siniestra*, caza mariposas y se perfecciona el bronceado en los Estados Unidos, del otro lado del mundo, en el campo de trabajo de Neuengamme –plena Alemania nazi–, el preso número 28.631 agoniza, víctima de la disentería, el hambre y la extenuación. Es **Sergei Nabokov**, el hermano gay del autor de *Lolita*, que alguna vez lo describió como "una persona desamparada, indolente y patética". Retrato de la oveja negra que avergonzó al escritor ruso más famoso del siglo XX.


ROJDESTVENO, LA MANSIÓN QUE TÍO RUKA LE DEJÓ A VLADIMIR, SU SOBRINO *DEMASIADO* FAVORITO.

Adiós, hermano cruel

POR LEV GROSSMAN

En 1918, un año después de la revolución rusa, Vladimir Nabokov y sus cuatro hermanos posaron para una foto que pensaban regalarle a su madre. Estaban en Yalta, exiliados de su San Petersburgo natal, pero en la foto siguen irradiando la riqueza y los privilegios en medio de los cuales crecieron. Las chicas visten trajes marineros. La pequeña Elena, hermana menor de Vladimir, tiene en su regazo un paciente cachorro dachshund. Más atrás asoma un joven serio, bastante apuesto, vestido de negro. La intensidad de su mirada llega hasta la cámara a través de unos quevedos exquisitos. No es Vladimir, que lleva una pajarita y luce una jocosa infatuación. Es Sergei Nabokov: nació apenas once meses después que su célebre hermano, pero el destino que le espera será muy diferente.

Vladimir Nabokov terminará siendo uno de los escritores más importantes del siglo XX. Sergei nunca será célebre. En realidad, su existencia quedó prácticamente encubierta por su propia familia, aunque la suya, a su manera, también haya sido una vida notable. Al revés que su hermano, famoso gregario, Sergei era tímido, torpe y presumido. Y escondía un secreto: era gay.

La pregunta parece digna de una novela de Nabokov: ¿cómo es posible que las vidas de dos hermanos –ambos brillantes y talentosos, ricos y guapos- hayan tenido dos desenlaces tan distintos: uno, la inmortalidad literaria, el otro, el infierno de un campo de concentración nazi?

Sergei Vladimirovich Nabokov nació en San Petersburgo el 12 de marzo de 1900. Los Nabokov pertenecían a los círculos sociales más exclusivos de la Rusia imperial; extraordinariamente ricos, su linaje incluía príncipes, generales y ministros; hasta su fiel perro Box II descendía de una pareja que había pertenecido a Anton Chéjov. "Debo haber tenido la infancia más feliz que se pueda imaginar", dijo Nabokov en una entrevista.

Sergei no. Vladimir era el mayor y el centro de atención, mientras que Sergei creció lejos de las candilejas, apocado e infeliz. Elena Sikorski, (de soltera Nabokov), la niña con el dachshund en su falda, tiene ahora 93 años; es la última hermana Nabokov que queda con vida, pero recuerda su aristocrática juventud rusa con toda claridad. "No era el preferido de la familia", dijo con pesar. "Creo que fue un niño bastante desdichado."

A Nabokov lo fascinaban los dobles. Su obra está llena de espejos, gemelos, semejanzas fortuitas. Sergei fue el doble de su hermano: "una sombra en segundo plano", como escribió Nabokov. Vladimir fue el maestro absoluto del lenguaje; Sergei sufría una tartamudez atroz, que el paso del tiempo sólo agravaría. Idolatraba a Napoleón, cuyo busto de bronce se llevaba a la cama a la hora de dormir. También amaba la música, en particular a Richard Wagner, y el piano. Para Vladimir, en cambio, la música era una "sucesión arbitraria de sonidos más o menos irritantes". Solía sorprender a Sergei en medio de sus prácticas y atizarle las costillas desde atrás. "De niños nunca se llevaron bien", dice Sikorski. "Había una especie de *aversión*."

Nabokov dijo que casi no tenía recuerdos de Sergei niño. "Podría describir en detalle toda mi juventud sin tropezar con él ni una sola vez", escribió. Pero Sergei acecha en cada recodo de *Habla, memoria* (1951), la autobiografía de Nabokov: "tranquilo y apagado", mirando a su hermano mayor "como una pequeña lechuza" o trastabillando en una pista de patinaje de Berlín, mientras su imbatible hermano no se cansa de dejarlo atrás. En una foto de 1909, tomada ante la mansión de la abuela, Vladimir, de 10 años, está de pie con las manos en la cintura, las piernas abiertas, mirando imperiosamente a la cámara. Sergei se esconde bajo el ala de su sombrero, un brazo cruzado sobre el abdomen, como protegiéndose, el otro contra su mejilla en un gesto notablemente femenino. A la distancia, es sorprendente que al resto de la familia le llevara tanto tiempo descubrir lo que Sergei probablemente ya sabía.

Sergei tenía 15 años cuando Vladimir encontró su diario abierto sobre el escritorio y se puso a leerlo. Vladimir se lo mostró a su tutor, y éste, a su vez, se lo mostró al padre de los niños. Al referir el incidente, Nabokov, con una sequedad inusual, escribe que el diario de Sergei "contribuyó de manera abrupta a esclarecer retroactivamente ciertas rarezas de su comportamiento". De acuerdo con Sikorski, la familia adoptó la política del "no`sabe/no contesta": "tomaron la revelación de Sergei con "absoluta serenidad. Nunca nadie le dijo nada al respecto, y todos dejaron que hiciera lo que quisiera". Marina Ledkovsky, prima segunda de Sergei, recuerda que su propia madre "lo compadecía bastante... Sergei adoraba a su madre y a su padre. Por eso fue tan duro para él".

En 1917, con la revolución, la familia Nabokov huyó de Rusia y atinó a meter una porción de su fortuna en un buque griego cargado de frutas secas. Ni Vladimir ni Sergei volverían jamás a su tierra natal. Tras breves paradas en Atenas y París, Vladimir terminó enrolado en la Universidad de Cambridge; Sergei empezó a estudiar en Oxford, pero un semestre más tarde se reunió con su hermano en Cambridge. Allí jugaban juntos al tenis y vagaban con el mismo elenco de rusos expatriados.

Los dos hermanos llegaron a obtener las mismas calificaciones –segundos puestos en ruso y en francés–, pero en todos los demás aspectos eran absolutamente distintos. "Vladimir era el típico joven mundano: elegante, de aspecto romántico, con algo de snob y de seductor", dijo Lucie Léon Noël, otra emigrada rusa. "Sergei era un dandy, un esteta y un fanático del ballet... Alto, muy flaco y rubio, siempre con un rizo colgándole sobre el ojo izquierdo. Asistía a todos los estrenos de Diaghilev con bastón y una larga capa negra."

"PODÍA RECITAR CUALQUIER COSA DE MEMORIA, Y CUANDO RECITABA POESÍA NO TARTAMUDEABA EN LO MÁS MÍNIMO. SI NO HUBIERA SIDO TAN TÍMIDO, SI NO SE HUBIERA SENTIDO TAN... DESUBICADO, ¿QUIÉN SABE? TAL VEZ PODRÍA HABERLE HECHO SOMBRA AL MISMÍSIMO VLADIMIR."

En 1922, ya graduados, los dos hermanos se reunieron con la familia en Berlín, centro social y cultural de la diáspora rusa. Sergei se integró fácilmente a la creciente comunidad gay local y trabó amistad con el activista alemán Magnus Hirschfeld, fundador de la primera organización de defensa gay del mundo. Sergei y Vladimir empezaron a trabajar en un banco, pero el horario de 9 a 5 les sentó mal: Sergei renunció a la semana; Vladimir, después de unas horas. Vladimir se quedó en Berlín, donde conoció y se casó con su esposa, Véra, mientras Sergei se mudaba a París, la legendaria París de los expatriados, de los modernistas y la vanguardia, de Joyce, Hemingway, Stein, Picasso y los surrealistas. Sergei pasaría allí buena parte de las dos décadas siguientes. Mientras Vladimir nunca dejó de añorar la Rusia de su juventud, Sergei por primera vez se sentía a gusto en una ciudad que celebraba el arte y la música y no tenía problemas con la homosexualidad. En el invierno de 1923 Nicolas le presentó al pintor Pavel Tchelitchev, cuyas obras cuelgan ahora en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y que entonces pintaba decorados para Serge Diaghilev. Tchelitchev también era gay y un ruso emigrado, y ambos compartieron un departamento diminuto, sin electricidad ni baño, con el amante de Tchelitchev, Allen Tanner.

Sergei sobrevivía dando clases de inglés y de ruso. Puede que sus condiciones de vida no fueran las mejores, pero la escena cultural era de una riqueza incomparable. Según Andrew Field, el primer biógrafo de Nabokov, Sergei era bastante amigo de Jean Cocteau y, a través de Tchelitchev y su hermano Nicolas, estaba conectado con Diaghilev, con el compositor Virgil Thomson, con los Sitwell y hasta con los legendarios salones orquestados por Gertrude Stein y Alice B. Toklas.

Era un dandy incorregible; no se sacaba la pajarita por nada del mundo y, según el arzobispo de San Francisco, asistía a misa maquillado de pies acabeza. Iván, el hijo de Nicolas, anda ahora por los 60 años y es demasiado joven para recordar a Sergei, pero recuerda lo que su madre le contaba de él: "Era el más encantador de los Nabokov... Un hombre dulce y divertido, mucho más afectuoso, confiable y animado que todo el resto".

Según Ledkovsky, Sergei era "un eterno caballero", devoto de la música pero también versado en poesía rusa, francesa e inglesa, todos idiomas que, junto con el alemán, hablaba con fluidez. "Podía recitar cualquier cosa de memoria, y cuando recitaba poesía no tartamudeaba en lo más mínimo. Si no hubiera sido tan tímido, si no se hubiera sentido tan... desubicado, ¿quién sabe? Tal vez podría haberle hecho sombra al mismísimo Vladimir."

El final de la vida de Sergei en París es digno de la Cenicienta. Entre fines de los 20 y principios de los 30, conoce y se enamora de un rico aristócrata austríaco, Hermann Thieme, hijo de un magnate de seguros. Su familia era dueña (y sigue siéndolo) de Schloss Weissenstein, un majestuoso castillo del siglo XII en el pueblito alpino de Ma-



VLADIMIR, FUTURA CELEBRIDAD LITERARIA.

SERGEI, FUTURA VÍCTIMA DE LA BARBARIE NAZI.

trei im Osttirol, cerca de Innsbruck, Austria, donde Hermann y Sergei se refugiarán a menudo a lo largo de los años 30.

En una carta a su madre, Sergei describe la alegría que le produce la relación con Hermann. "Es una historia tan extraña que a veces no logro entender cómo sucedió... Tanta felicidad me sofoca. Hay gente que no podría entenderlo, gente para la que esta clase de cosas suenan absolutamente incomprensibles. Preferirían seguir viéndome en París, sobreviviendo a duras penas dando clases, como una criatura profundamente infeliz. Se habla mucho de mi 'reputación', pero creo que tú entenderás. Entenderás que todos aquellos que no aceptan y no comprenden mi felicidad me resultan completamente extraños."

¿Era su hermano uno de esos extraños? Tras conocer a Hermann, Vladimir le describe la escena a su mujer en una carta: "El marido, debo admitirlo, es muy agradable y tranquilo: nada que ver con la tipología del pederasta bonito y amanerado. Igual me sentí bastante incómodo; en especial cuando apareció un amigo con los labios pintados y el pelo todo rizado".

Según Andrew Field, Nabokov creía que la homosexualidad era una enfermedad hereditaria. ¿De dónde puede haber surgido tanto prejuicio en un hombre que se manifestó con vehemencia contra el racismo y el antisemitismo? El padre de Nabokov, también llamado Vladimir, era un político, y participó activamente en los debates legislativos sobre la homosexualidad. En la Rusia prerrevolucionaria, las relaciones homosexuales consensuadas eran delito, y aunque V. D. Nabokov defendió la despenalización de la sodomía, su actitud hacia la homosexualidad era compleja: solía aclarar que sus argumentos legislativos se basaban en fundamentos puramente constitucionales, en abstracciones como la libertad y la privacidad, y que él, personalmente, consideraba que la homosexualidad no podía sino suscitar "profunda repugnancia" en cualquier persona "normal y saludable". V. D. Nabokov murió en Berlín en 1922, de un tiro en el pecho, cuando intentaba impedir el asesinato de un dignatario ruso de visita. El diario de Nabokov registra que en su última conversación, la noche anterior, Vladimir y su padre habían discutido las "extrañas, anormales inclinaciones" de Sergei.

Anormal o no, la homosexualidad cumplió un papel realmente importante en la vida de la familia Nabokov. En *Habla, memoria* tropezamos con la querida gobernanta del pequeño Vladimir, la "adorable Miss Norcott, con su pelo negro y sus ojos de aguamarina", a quien "de golpe, una noche en Abbazia, le ordenaron que se fuera". Lo que el adulto Vladimir no cuenta es que Miss Norcott fue despedida por lesbiana. Nabokov también tenía al menos dos tíos gays. Konstantin Nabokov, hermano de su padre, era el encargado de negocios de la embajada rusa en Londres. Vasily Rukavishnikov, el tío materno, también era diplomático, aunque menos exitoso que Konstantin. Pero aun así consiguió dejar una impresión indeleble en su joven sobrino. El tío Ruka, como era universalmente conocido, era un diletante rico y excéntrico, y todo indica que estaba enamorado del joven Nabokov; por cierto, su apego por su sobrino preferido fue más allá de los límites de la conveniencia. Al parecer, Ruka habría sometido a Nabokov a una suave forma de abuso sexual: "A los 8 o 9 años", escribe Nabokov en *Habla, memoria*, "solía montarme sobre sus rodillas luego del almuerzo y (mientras dos jóvenes lacayos levantaban la mesa en el comedor vacío) acariciarme, canturreándome piropos alambicados".

Como Sergei, Tío Ruka era gay, tartamudo y amaba la música con pasión. Consideraba que su máximo logro era un poema original cuyo acompañamiento musical había compuesto él mismo, pero de todos los Nabokov, el único que había aprendido a tocarlo de memoria era Sergei. Tío Ruka, por supuesto, jamás le prestó la menor atención. A su muerte, en 1916, le dejó toda su herencia –una mansión, dos mil acres de tierra y una fortuna en rublos– a su sobrino favorito, Vladimir, que ya era rico a los 17 años, un año antes de que la revolución rusa se quedara con todo.

Nabokov rara vez menciona a Sergei en sus libros, al menos por su nombre. Tuvo que esperar a la tercera edición de *Habla, memoria* para permitirse incluir un relato de la vida de Sergei. En un viejo ensayo autobiográfico publicado por la revista *New Yorker*, Nabokov describe a su hermano como alguien que "vagaba en una neblina de hedonismo, en medio de esa multitud cosmopolita de Montparnasse que cierta clase de escritor norteamericano retrató tan a menudo. Sus dotes lingüísticas y poéticas se disolvieron en la indolencia de su naturaleza".

"SERGEI ERA UN DANDY, UN ESTETA Y UN FANÁTICO DEL BALLET... ALTO, MUY FLACO Y RUBIO, SIEMPRE CON UN RIZO COLGÁNDOLE SOBRE EL OJO IZQUIERDO. ASISTÍA A TODOS LOS ESTRENOS DE DIAGHILEV CON BASTÓN Y UNA LARGA CAPA NEGRA."

Sin embargo, a fines de los años 30, cuando ambos hermanos vivían en París, hubo entre ellos algunos signos de calidez. En *Habla, memoria*, Vladimir escribe que por entonces estaban "en términos bastante amistosos". Cuando la madre murió en Praga, en 1939, y Vladimir no pudo salir de París, Sergei le escribió una carta describiéndole el funeral. La carta, escrita en el suntuoso, elegante papel de Schloss Weissenstein, terminaba con una frase afectuosa: "Quiero que sepas que estoy a tu lado con todo mi corazón".

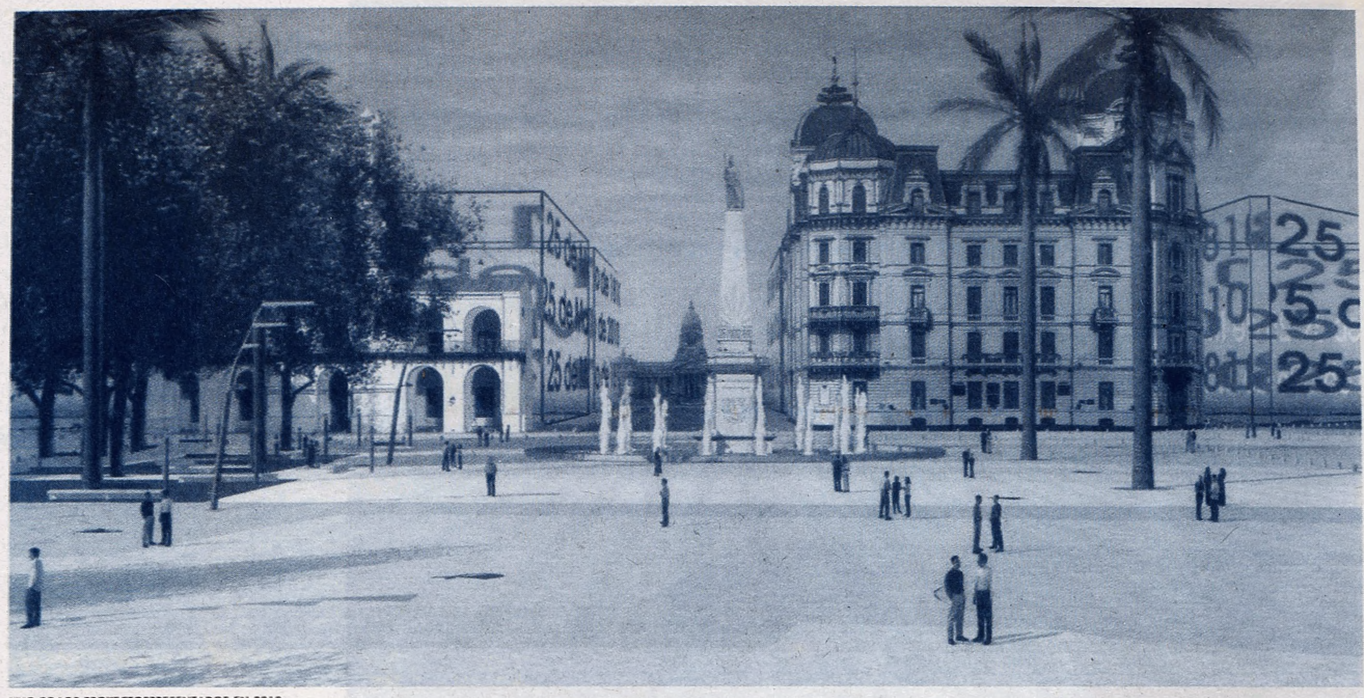
Es difícil saber si tenían algo más que decirse. Lo cierto es que nunca llegaron a hablar. En la primavera de 1940 Hitler invadió Francia y en mayo los alemanes bombardeaban París. Vladimir y su familia partieron a los Estados Unidos en el último barco que zarpó de Saint Nazaire; Sergei estaba afuera, en el campo; cuando volvió a París sólo encontró el departamento vacío.

Eligió quedarse en Europa con Hermann. Los nazis acorralaban a los homosexuales con tanta determinación como a los judíos. Para evitar sospechas, Sergei y Hermann empezaron a ralear sus encuentros. Sergei consiguió trabajo en Berlín como traductor, pero no tenía estómago para soportar la guerra y los bombardeos de los aliados lo aterrorizaban. Los combates recrudecieron, se hizo imposible viajar por aire y Sergei se había quedado casi sin dinero.

La Gestapo lo detuvo en 1941, bajo el cargo de homosexualidad. Lo liberaron cuatro meses después, pero con un régimen de estricta vigilancia. Es irónico que en ese momento, después de toda una vida de timidez y tartamudeos, Sergei no pudiera permanecer callado. Empezó a hablar con vehemencia, ante amigos y colegas, contra las injusticias del Tercer Reich. El 24 de noviembre de 1943 fue testigo en la boda de Ledkovsky. Tres semanas después lo detuvieron por segunda vez. En el legajo que la policía atesoraba sobre Sergei figura la acusación de "*staatsfeindlichen Auerungen*": declaraciones subversivas. Puede que hubiera algo más. La princesa Zinaida Shachovskaya, otra emigrada rusa, escribió un testimonio autobiográfico en el que afirma que Sergei, en realidad, estaba involucrado en un plan para ocultar a un prisionero de guerra prófugo, un viejo amigo de Cambridge que había terminado como piloto y cuyo avión había sido alcanzado por el fuego cuando sobrevolaba Alemania.

Sergei fue trasladado a Neuengamme, un campo de trabajo cerca de Hamburgo, con el número de preso 28.631. Las condiciones eran brutales: el campo era un centro de experimentación médica, y los nazis usaban a los prisioneros para investigar la tuberculosis. Cerca de 106 mil internos pasaron por Neuengamme; sobrevivió menos de la mitad. Por norma, los guardias dispensaban a los homosexuales un tratamiento particularmente severo. Pero el comportamiento de Sergei no pudo ser más heroico. Iván, el hijo de Nicolas Nabokov, dice que tras la guerra aparecían sobrevivientes de Neuengamme que llamaban a su familia por teléfono sólo para hablar de Sergei. "Decían que su actitud había sido extraordinaria. Repartía todos los paquetes que recibía, llenos de ropa y comida, entre la gente que realmente los necesitaba."

En *La verdadera vida de Sebastian Knight*, la noche previa a la muerte de Sebastian, el narrador tiene un sueño. Sueña que un accidente mutila horriblemente la mano de su medio hermano. A principios del otoño de 1945, en su departamento de Cambridge (Massachusetts), Nabokov soñó con su hermano Sergei. Lo vio tendido en una litera de un campo de concentración alemán, sufriendo dolores atroces. Al día siguiente recibió una carta de un pariente de Praga. Según los registros del campo, "Sergej Nabokoff" había muerto el 9 de enero de 1945, de una combinación de disentería, hambre y extenuación. Neuengamme fue liberado cuatro meses más tarde. R



UNO DE LOS PROYECTOSPRESENTADOS EN 2010.

PLAZA LLENA, CORAZÓN CONTENTO

LUGARES No fue Perón el primero en llenar la Plaza: Mitre y Roca también lo consiguieron, aunque de modos antagónicos. Tampoco fue siempre igual. De hecho, hubo un tiempo en que no era una sino dos. Por estos días, la muestra 2010 Plaza de Mayo, organizada por un grupo de arquitectos, sociólogos e historiadores en el Museo Nacional de Bellas Artes permite revisitar los aspectos menos trajinados de la Plaza más visitada del país.

POR GABRIEL D. LERMAN

Para todos nosotros la Plaza de Mayo está ahí desde siempre. Pero, ¿siempre fue igual? ¿Cambió alguna vez? ¿Cuánto hace que no cambia la Plaza? La última reforma de la Plaza de Mayo se realizó en 1977, durante la intendencia del brigadier Osvaldo Cacciatore, rediseñando el espacio de tal modo de acotar la circulación de personas ampliando la zona de pasto, privilegiando así su carácter de paseo turístico. Los cambios tenían presente el último gobierno de Perón y el uso político de la Plaza llena de militantes. Sin embargo, con ocasión de la plaza patriótica del 2 de abril, Galtieri definió la Plaza –desde el balcón de la Casa Rosada– como "un cabildo abierto del gobierno y del pueblo argentino".

Los usos de la Plaza, desde el ornamento a la gestualidad política, la han poblado de símbolos que regresan una y otra vez. El último, todavía, está fresco en la memoria: el cacerolazo del 19 de diciembre a la noche y su prolongación durante la jornada del 20 es la muestra de su actualización. Los tiempos de la plaza peronista parecieron extinguirse en la puja frustrada por establecer una teatralidad revolucionaria sobre ella. Mucho después, el 6 de abril de 1990, Menem la había utilizado en una Plaza del Sí que muy poco se parecía a la plaza del 17 de octubre.

Pero, ¿por qué la Plaza de Mayo? ¿Por qué todo pasa ahí y no en otro lugar? Ahí está la Pirámide, donde tarde o temprano, toda la historia parece confluir como si fuera un inevitable centro de atracción. Si la Plaza de Mayo celebra el nacimiento de la Patria, es decir la Revolución de Mayo, la Pirámide simboliza ese clamor de libertad e independencia. Fue construida en 1811, para conmemorar el primer aniversario del 25 de Mayo. La Pirámide es el comienzo de todo. "Ese obelisco", sentenció en 1913 una comisión especial de la Junta de Historia y Numismática Americana, "es el miliario de nuestro punto de partida, el día que conmemora el primero de nuestra propia vida, en el que se abre una historia exclusivamente nuestra". Así y todo no es posible decir: ésta es la verdadera Plaza de Mayo. En un momento fueron dos: se llamaron Mayor o 25 de Mayo y de la Victoria. Las dividía la Recova, realizada en 1804 por Segismundo y Conde, a la altura de lo que hoy son las calles Reconquista y Defensa. En 1883, la Recova fue demolida permitiendo la unificación de la Plaza. La Pirámide de Mayo, hasta que en 1912 fue mudada, estaba ubicada en el centro pero de la Plaza de la Victoria, frente al Cabildo. En la época del Fuerte, donde hoy está la estatua de Manuel Belgrano, se alzaba el patíbulo para las ejecuciones de los condenados. Como plaza de la ciudad, respondió durante siglos a ese mandato. A diferencia de la ciudad orgánica, medieval, como Londres y París –sin metas definidas, irresuelta y anárquica– la mayoría de las ciudades americanas nacieron de un acto de creación: de una escritura. Son ciudades geométricas, planificadas. Es el modelo *hipodamus*, del damero con su Plaza Mayor, con las calles rectilíneas y, en el contorno, los elementos del poder: el Fuerte, el Cabildo, la Catedral.

Esa "escritura" original quiso ser modificada numerosas veces.

Las sucesivas reescrituras convocan tanto la proyección de monumentos como el uso episódico y folklórico planificado desde arriba o singularmente espontáneo. En ambos casos, lo ornamental y las prácticas sociales conforman la Plaza de Mayo con un discurso político inagotable. La Plaza como teatro de la voluntad popular, como espacio destinado a las manifestaciones de la ciudadanía. Está claro que ninguna vez esas expresiones necesitaron de un escenario prefijado. El "mojarse las patas en la fuente" no estaba en ningún libreto político ni urbanístico, y lo mismo respecto del "caminar en círculo" de las Madres de Plaza de Mayo.

Se ha dicho que no fue sino con el surgimiento del peronismo, cuando el líder se convierte en una de las partes de un diálogo amplificado y plebiscitario con la Plaza llena, desbordante de obreros y empleados peronistas, que Plaza de Mayo adquiere un imponente status político. Cada 4 de junio se irá a festejar la asunción de Perón en 1946. Cada 1º de Mayo, la Fiesta del Trabajo. Y cada 17 de Octubre, el Día de la Lealtad. Pero ciertos hechos previos podrían servirle de abono. En el campo del movimiento obrero, el desfile de miles de desocupados que hizo salir al presidente Roca al balcón de la Casa Rosada en el invierno de 1901. Lo político en la Plaza aún competía, todavía en baja, con desfiles y actos en locales cerrados o en otras plazas de la ciudad. En los primeros días de 1906 muere Bartolomé Mitre. Resulta curioso observar las escasas y valiosas imágenes del cortejo fúnebre de Mitre alrededor de la Plaza de Mayo, que lo traslada desde su casa en la calle San Martín hasta el Congreso nacional, entonces ubicado en la ochava de Victoria y Balcarce. Los mutilados y envejecidos guerreros del Paraguay marchan junto a la pompa cuasi monárquica. Pero el hombre urbano que asiste, el hombre anónimo que se parapeta junto a los faroles, a los canteros, en las veredas de la plaza, es el porteño, el inmigrante maduro con sus hijos, el profesional, el pequeño comerciante. Esa sociedad amalgamada entre el progreso y la sospecha xenófoba, acompaña el cambio de siglo. Tal vez ese funeral sea una de las primeras concentraciones multitudinarias en Plaza de Mayo.

La reescritura del Centenario de la Revolución, el 25 de Mayo de 1910, es fastuosa. Ceremonias civiles, religiosas y militares, congresos, exposiciones, ornamentos y monumentos se llevan a cabo. Llegan delegaciones, fuerzas militares y navales de varios estados. La Infanta Isabel, Georges Clemenceau y Guillermo Marconi visitan la Argentina. Se realizan copiosos desfiles con participación de tropas extranjeras, y una imponente revista naval en el Río de la Plata. Los actos del Centenario constituyen el uso más extraordinario en términos de protocolo y festejo que se haya realizado sobre Plaza de Mayo. Esa conjunción de signos, que en el imaginario del centenario intenta plasmar los logros del progreso ochentista –el esplendor de la Argentina agroexportadora, literalmente de vacas gordas y silos llenos, la apertura de la Avenida de Mayo, toda una arquitectura urbana majestuosa– instaló para siempre, aunque las luchas sindicales anarquistas y socialistas denunciaran las hilachas de ese progreso, una imagen gloriosa. Simplemente, se puso en acto aquello de "coronados de gloria vivamos".

La muestra audiovisual *2010 Plaza de Mayo* tiene la apreciable virtud de volver a pensar la plaza histórica, la plaza mayor argentina. Videos, fotografías, textos y sonidos recorren la historia de Plaza de Mayo en una suerte de aleph urbano y político. El grupo Ciudadanos, que organiza el evento, puso sobre el tapete, además, un proyecto cuya batería de reformas son audaces y polémicas: la extensión de la plaza hasta los puertas de cada edificio eliminando así el tránsito (para reforzar la idea de que se trata de un espacio cívico), y volver a trasladar la Pirámide a su lugar original, para que cuando se festeje el bicentenario, el centro de la plaza sea el espacio en sí y no la Pirámide. Con o sin reformas, hacia el 2010 (una cifra que suena tan futurista) quizá la ciudad no sea más que la pequeña aldea de los comienzos asediada por los influjos de la aldea global. R

LA VIDA EN ROJO

HALLAZGOS **Agua en Marte.** La noticia más importante en lo que va del siglo XXI pasó casi inadvertida en este país con poco tiempo para pensar en marcianos. Pero ante la inminente avanzada terrícola, Rodrigo Fresán repasa la historia del planeta que ha signado el inconsciente colectivo durante los últimos cien años.

POR RODRIGO FRESAN

Ahí está, desde siempre o, en cualquier caso, desde antes que nosotros. Todo parece indicar que, también, seguirá estando después que nosotros siempre y cuando no lo arruinemos antes, con la constancia e indolencia con que vamos destruyendo la Tierra. Ahí, justo ahí, un poco a la izquierda, perfectamente visible –me dicen, yo nunca intenté buscarlo y encontrarlo, me pone nervioso pensar en ciertas cosas– en los cielos más o menos limpios del verano. Ahí está: cuarto después del Sol, más pequeño que nosotros –el tercero– y con ligera deformación de pera, y rojo. Pocos planetas nos han dado más alegrías y tristezas y han dejado mayor huella en el inconsciente colectivo de la humanidad. Bienvenidos a Marte y, buenas noticias, hay agua en Marte.

CUENTA PROGRESIVA

Cuando se trata de la exploración espacial, lo importante no es gritar "¡Tierra!" sino gritar "¡Agua!" y el grito lo dio el pasado domingo uno de esos portavoces de la NASA, todos iguales, en mi noticiero amigo, en un oasis entre el desierto de esos rostros terrestres de Arafat, Bush, Sharon, Duhalde, Berlusconi, gente linda, ya saben... La Mars Odissey había descubierto un océano de agua helada de quinientos metros de profundidad en el casquete polar septentrional bajo la superficie arenosa del planeta y ahí pasaba -.como la estela veloz de un cohete por un firmamento de estrellas pesadas– acaso la noticia más importante de los últimos tiempos (más importante que la caída del Muro de Berlín y del World Trade Center de Nueva York) y ahora vamos a las últimas novedades que nos llegan desde Corea y Japón y el Mundial de Fútbol y la pelota es redonda...

...y yo que no me acuerdo de la alineación –o alienación de aliens– del seleccionado de mi patria cada vez más chica, pero sí que me acuerdo, perfecto, de cuando en 1976 aterrizó en Marte la Viking y las entrevistas a Ray Bradbury casi acusándolo de que no hubiera marcianos a la vista. Y, mucho después, en 1997 se dejó caer por ahí ese simpático autito/bolita rebotador Pathfinder lanzado, creo, por la Mars Global Surveyor quien hace unos meses reportó unas extrañas manchas que aparecían y desaparecían toda las primaveras en el Polo Sur y que algunos científicos aseguran que se tratan de micro-organismos fotosintéticos y... Y en 1999 –dos años después, aprovechando la mejor posición planetaria a la hora de tiempo y energía– el tan misterioso como estrepitoso fracaso de esas sondas que desaparecían sin funcionar y, claro, lo del genoma frenando la carrera espacial exterior para iniciar la carrera espacial interior donde –entre felices y frustrados– nos convertíamos en nuestros propios extraterrestres y el objetivo dejaba de ser la persecución y hallazgo de vida inteligente en otros planetas para mutar y optar por el mejoramiento y prolongación de nuestra propia vida poco inteligente, por lo que se ha visto hasta ahora. Ahora, el descubrimiento de la Mars Odissey vuelve a impulsar a todo el impulso de mirar hacia arriba y hacia fuera en lugar de hacia abajo y hacia adentro.

Allá vamos, otra vez, una vez más.

MARTE QUE ME HICISTE MAL (Y SIN EMBARGO TE QUIERO...)

Vamos nosotros porque ellos no vinieron. No tenían ganas. O se extinguieron, líricos y melancólicos, como en esos cuentos de *Crónicas marcianas*. O se fueron a otra parte. O en realidad los marcianos somos nosotros y llegamos aquí como esporas y sea-monkeys, como postulaba esa bizarra película de Brian De Palma un par de años atrás. O nunca hubo nadie y, entonces, ahora que hay agua, los marcianos seremos nosotros.

En cualquier caso, desde que en 1877 el astrónomo Giovanni Schiaparelli reportó el avistamiento de *canali* como tatuajes sobre la piel de Marte, el planeta en cuestión no ha dejado de invadir nuestro imaginario terrenal desde que –ya a mediados del siglo XIX– descartamos a la Luna porcercana y, seguro, estéril e indigna de las poluciones viajeras metafísicas de voladores como Emanuel Swedenborg & Co. Marte, por lo contrario, estaba más lejos pero a una distancia aceptable; y todos esos canales permitían imaginarse cantidad de cosas: civilizaciones underground y ríos subterráneos y, enseguida, una necesidad casi refleja de venir a invadirnos. Así, la belicosidad que arranca en la novela de Wells, empalma con el programa radiofónico de Welles (de recuerdo exagerado, mitómano, no fue para tanto aseguran los historiadores de aquella histeria), hasta llegar al belicoso marcianito de casco romano y láser de gatillo caliente en la *troupe* de Bugs y Porky. Luego de la Segunda Guerra, la amenaza marciana se vuelve todavía más intensa (tal vez por ser Marte el "planeta rojo" y, por lo tanto, comunista) llenando las pantallas del cine y la televisión de la Guerra Fría –la excepción es el suburbano Tío Martin en *Mi marciano favorito*– con marcianos fríos, calculadores, sin piedad y tan pero tan parecidos a los humanos como solían serlo esos extraterrestres de la Unión Soviética que por estos días se unen a la OTAN y le hacen bromas a Bush sobre el origen del caviar. Lo cierto es que, con los años, ya nadie viene de Marte: Alien, E.T., los de *Día de la Independencia*, los de *Hombres de negro*, todos esos, vienen de más lejos y de planetas mucho más peligrosos habitados por productores de bronceado perfecto que se comunican mediante ideas de veinticinco palabras máximo.

Y Alf venía de Melmac.

Y Robin "Mork" Williams venía de Ork y no hay terráqueo que no se pregunte, que no deje de preguntarse, cuándo volverá a Ork o dónde queda para enviarlo de regreso con el combustible justo para el viaje de ida.

EN SUS MARCAS...

La carrera de Marte ha sido, hasta ahora, más bien un plácido trotar sin apuro. En lo que a los hitos ciencia-ficcionales del asunto se refiere vamos bastante atrasados. Ray Bradbury señaló a 1999 como el año de partida para la llegada del hombre a Marte y Philip K. Dick –a quien, se sabe, el futuro como recurso de género le importaba poco y nada– predecía en un ensayo que para 1997 ya habría colonias en la Luna y en Marte habitadas por humanos de ADN modificado y que para 2000 un virus alenígena traído por una nave arrasaría con la población terrestre, pero no significaría peligro alguno para nuestros alunizados y marcianicos. Para Bradbury, Marte era un territorio fantasmal y vencido y un poquito cursi; mientras que para Dick –como lo atestigua la magistral y recién reeditada en Minotauro *Tiempo de Marte*, transcurriendo en 1994– era el sitio perfecto para fundar colonias inmediatamente decadentes donde plomeros esquizofrénicos tienen problemas matrimoniales, hijos autistas que oyen "el sonido del universo al descomponerse" mientras los nativos *bleekmen* se deshidratan y no hay nada más valioso por allá que el viejo y querido y escaso H20.

Más realista, tal vez en el peor sentido de la palabra, ha sido Kim Stanley Robinson, discípulo del tecnócrata Arthur C. Clarke, quien en su tretalogía colono/político/ecológica –*Marte Rojo*, *Verde* y *Azul* más los relatos-apéndices de *The Martian*– nos informa hasta la última tuerca y órbita de lo que vendrá. Y vendrá cada vez más rápido porque ahora el corredor de fondo se pasa a los cien metros llanos y el libanés Charles Elachi –flamante director del Jet Propulsion Laboratory de 54 años– ha declarado que "se acercan tiempos emocionantes" y que "para el 2004 habrá un atasco de naves espaciales en Marte". Enumera Elachi: dos todo terreno para el 2003, otra nave orbital para el 2005, en el 2007 se recogerán muestras con un vehículo nuevo y tamaño familiar y en el 2011 sale para allá nave de enlace con estación para dejar en órbita. Todo esto sin contar lo que manden los europeos y los rusos. Y desde ahí a Saturno y a Plutón y Europa, la luna de Júpiter con más posibilidades: el futuro de nuestros hijos y nietos, pero no el nuestro. Nosotros estaremos muy ocupados contaminando las playas de Marte y extrañando el Gran Cañón del Colorado, ese lugar rojo de la Tierra donde alguna vez se filmaron todas las películas con marcianos que transcurrían en Marte. R



GANADORA DEL OSCAR MEJOR ACTRIZ
HALLE BERRY
GANADORA
FESTIVAL DE BERLIN
MEJOR ACTRIZ
HALLE BERRY
GANADORA
FLORIDA FILM CRITICS
MEJOR ACTOR
BILLY BOB THORNTON
GANADORA
GOLDEN SATELLITE AWARDS
MEJOR GUION ORIGINAL
MILO ADDICA
GANADORA
SCREEN ACTORS GUILD
MEJOR ACTRIZ
HALLE BERRY
★★★★★
LA MEJOR PELICULA
DEL AÑO.
ROGER EBERT
EBERT & ROEPER
BILLY BOB THORNTON
HALLE BERRY
HEATH LEDGER
CAMBIO DE VIDA
MONSTER'S BALL
LIONS GATE FILMS PRESENTA UNA PRODUCCION DE LEE DANIELS ENTERTAINMENT BILLY BOB THORNTON HALLE BERRY HEATH LEDGER Y PETER BOYLE "MONSTER'S BALL" SEAN COMBS MOS DEF WILL ROKOS MILO ADDICA CASTING BILLY HOPKINS SUZANNE SMITH KERRY BARDEN & MARK BENNETT DISEÑO DE VESTUARIO FRANK FLEMING MUSICA POR ASCHE SPENCER MONTAJE MAT CHESSÉ DISEÑO DE PRODUCCION MONROE KELLY DIRECTOR DE FOTOGRAFIA ROBERTO SCHAFFER PRODUCTORES EJECUTIVOS MICHAEL PASEORNEK MICHAEL BURNS MARK URMAN CO-PRODUCTOR ERIC KOPELOFF PRODUCIDA POR LEE DANIELS ESCRITA POR MILO ADDICA & WILL ROKOS DIRIGIDA POR MARC FORSTER
www.monstersballthefilm.com
JUEVES 6 DE JUNIO SENSACIONAL ESTRENO